



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

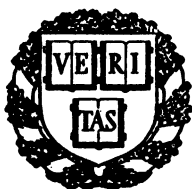
- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

26245.22

**Harvard College
Library**



**FROM THE BEQUEST OF
SAMUEL SHAPLEIGH**

CLASS OF 1789

**LIBRARIAN OF HARVARD COLLEGE
1793-1800**

CHANTS POPULAIRES

DU

PAYS CASTRAIS.

Chants Populaires,

DU

PAYS CASTRAIS

PAR

ANACHARSIS COMBES.



eCASTRES

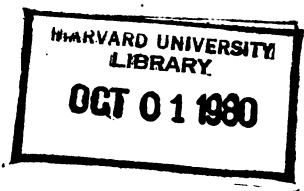
IMPRIMERIE DE VEUVE GRILLON, RUE SABBATERIE, N° 7.

1862.

6245.22

1868, Nov. 9.

Shapleigh Fund



2384
107

CHANTS POPULAIRES

DU PAYS CASTRAIS.

INTRODUCTION.

« Il s'est enfin trouvé des hommes de talent
« et de bonne volonté pour recueillir et fixer
« par l'écriture et la notation quelques-unes de
« nos vieilles chansons rustiques, dont la tradi-
« tion va se perdant de jour en jour dans nos
« campagnes, chassée par l'irruption de cet argot,
« soi-disant français, qui bientôt aura fait dispa-
« raitre les patois, dialectes originaux si précieux
« à l'artiste et à l'historien. »

Alexis AZÈVEDO.

J'emprunte cette épigraphe à un compte-rendu des *Chants populaires des Provinces de la France*, recueillis par MM. Champfleury et Wekerein (1 vol. grand in-8°, illustré, 1860, librairie nouvelle); et j'ajoute : Moi aussi j'ai été un de ces hommes, si non par le talent, du moins par la bonne volonté, qui ont voulu s'opposer à l'oubli, déjà répandu autour de nous, sur toutes les œuvres un peu originales, et par cela même *primitives, naturelles, spontanées*, dont l'étude n'est pas sans un certain charme. La musique des masses, celle des champs, celle des ateliers des villes n'est pas un art, seulement c'est beaucoup mieux ;

c'est un sentiment. Le peuple ainsi, se plaint, s'excite à la joie, fête ses jouissances, s'exalte dans ses plaisirs, et tout cela en cherchant à le communiquer aux autres. La langue de ses passions est toujours expressive, quoique quelquefois grossière. Si l'image saisissante et vraie, n'existe pas souvent dans l'expression, croyez qu'elle se retrouve au fonds même de la pensée; miroir fidèle, lors même que sa surface se trouve un peu ternie, et que son cadre a perdu son premier lustre.

Les chants populaires de la France forment un enseignement; judicieusement recueillis, ils constitueraient une série de jalons propres à mesurer la distance qui sépare les diverses époques de notre histoire, d'après les progrès de la langue; comme aussi ils résumeraient en petits tableaux les mœurs locales, plus ou moins distinctes suivant l'éloignement des grands centres, ou l'influence de ceux-ci, à mesure qu'on se rapproche du point de la plus grande agglomération.

Sous un autre rapport, ces chants pourraient être d'un certain secours aux musiciens s'inspirant du caractère national pour donner aux masses des mélodies qu'elles puissent sentir et comprendre; car, ainsi que l'a dit M. Scudo dans sa critique et littérature musicales : « Peut-être sommes-nous arrivés à une de ces époques critiques où l'art épuisé par le raffinement du métier et des écoles ne pourra se retremper que dans *l'instinct supérieur des IGNORANTS.* »

Tels sont les principes qui vont me guider dans ce mémoire. Je me propose d'y rechercher :

1^o S'il reste et s'il peut rester quelque chose de la musique du pays Castrais pendant le moyen âge?

2^o Ce qu'elle fut à l'époque de la renaissance, par suite

de l'introduction de l'imprimerie, et de l'influence de la réforme religieuse ?

3° Comment elle dut perdre son caractère local, sous l'Académie de Castres, et le règne de Louis XIV ?

4° Quelles traces elle a laissées de sa résurrection, de sa nature populaire, et de sa spontanéité pendant le 18^e siècle ?

5° Qu'est-ce qu'il en reste aujourd'hui, après son passage à travers la révolution, l'Empire, la Restauration et les gouvernements qui se sont succédés depuis 1830 ?

PREMIÈRE PARTIE.

MOYEN AGE.

Dans mes recherches sur la langue romano-castraise au moyen âge je n'ai pu trouver que deux morceaux de poésie, assez bien mesurés et rimés, pour faire supposer qu'une espèce de chant devait les accompagner. Ce sont les stances d'Arnaud de Maryiel, troubadour d'Adélaïde de Burlats. Ce qui pourrait faire supposer que l'art musical n'était pas étranger à ce genre de poésie, c'est qu'elles datent du commencement du 13^e siècle. Or, déjà cent cinquante ans auparavant Guy d'Arezzo avait inventé la gamme, et seize ans plus tard Franco de Cologne avait trouvé le *rhythme moderne et la figure des notes*.

Ce double perfectionnement, presque contemporain, dut agir sur le rôle même des troubadours. Ils chantaient évidemment plus qu'ils ne parlaient leurs compositions. Ils s'accompagnaient d'un de ces instruments à cordes dont la forme nous a été transmise par la sculpture. Ils s'aidaient peut-être à la fin de chaque strophe, comme de nos jours les improvisateurs italiens terminent leurs récitatifs par une ritournelle instrumentée ; mais toujours est-il vraisemblable qu'ils ne séparaient pas entièrement la musique et la poésie.

Qu'était cette musique ? Voilà le point où commence la difficulté. Pour la résoudre il n'existe que des analogies. La mémoire ne fournit rien ; la tradition est insuffisante. Toutefois on peut conjecturer que les chants populaires de cette époque participaient beaucoup des chants de l'église, de laquelle procédaient tous les arts : peinture, sculpture, architecture, musique, etc. Celle-ci avait reçu sa constitution religieuse de saint Grégoire au commencement du 7^e siècle. Elle se conservait encore intacte au milieu de l'invasion des troubadours ; par conséquent il est à croire que les chants de ces derniers admettaient, comme les autres, quatre parties relatives aux quatre conditions naturelles de la voix, la haute-contre, le ténor, la taille et la basse-taille.

Il ne faut pas supposer d'ailleurs que les écoles spéciales établies après la constitution grégorienne, fussent très florissantes. Une seule existait à Rome ; elle ne se peuplait que de jeunes orphelins ; elle était destinée à fournir à tous les besoins du culte catholique, apostolique, romain. Aussi voit-on, après une intermittence très marquée, le progrès musical ne s'effectuer depuis le 13^e siècle jusqu'au 16^e que par les Flamands d'abord, les Français leurs plus

proches voisins ensuite, qui tous envoyèrent leurs meilleurs sujets en Italie.

Le passage de ces derniers à travers la France ne s'effectua certainement pas sans laisser des traces. Admis dans les églises ou les couvents qui leur servaient d'hôtellerie, ils propageaient partout le chant des hymnes religieux dont la plupart tenaient à un texte scandé et rimé. Ils enseignaient à notre Midi l'admirable *Pange lingua*, œuvre, dit-on, de saint Thomas d'Aquin, paroles et musique, sur lequel semblent s'être modelés la plus grande partie des chants profanes de cette époque. Non pas ce *Pange lingua* que j'ai entendu chanter, il y a trente ans, dans quelques églises de l'ancien diocèse de Lavaur, où s'était introduit le rite parisien, sur l'air de Pergolèse : *Que ne suis-je sur la fougère*, air qui traînait dans nos rues, à certain temps de l'année, dénaturé par les paroles, *Adiou paouré carnaval*, mais le produit de l'inspiration primitive du grand saint, avec sa majesté harmonieuse, ses phrases accentuées, sa poésie redondante, son caractère, en un mot, de conviction religieuse.

La facture prosodique de cet hymne, ses désinences riches, la suavité de ses termes, qui tous semblent avoir été l'objet d'un choix particulier, se rapprochent étonnamment de la manière des plus anciens poètes de la langue d'oc. Ceux-ci étaient-ils des originaux ou des imitateurs ? L'influence bien positive, bien universelle en même temps de l'Eglise en ce temps là, résout la question dans ce second sens.

On peut donc tenir pour constant que les chants populaires du moyen-âge, en appelant ainsi par extension les compositions des troubadours, ne leur appartiennent que secondairement. La musique qui les accompagnait, ne

peut avoir été souvent qu'une copie de celle que le culte catholique avait constituée , réduite en théorie et vulgarisée dans les temples.

Ce n'est pas toutefois que les mélodies du dehors, celles qui apportaient avec elles une inspiration nettement formulée, ne s'introduisissent en retour dans les chants sacrés. Ceux-ci étaient de leur nature trop universels, pour ne pas accepter ce qui tendait à les étendre ou à les embellir. Les cantiques, les noëls, les proses spéciales, se ressentaient de ce voisinage toujours envahisseur. Il se formait ainsi un ensemble musical, dont on aurait eu de la peine à déterminer les origines diverses. Le plain-chant est sérieux, mais par là-même peu varié. Il représente l'unité, avec certaines conditions, mais il ne saurait exclure la multiplicité des habitudes, suivant les pays. Aussi, M. de Coussemaker, un des membres les plus distingués du comité des travaux historiques, disait-il dans la séance du 16 avril 1855 :

« Les 14^e et 15^e siècles notamment, ont vu se produire
« de nombreux chants populaires. Si l'on interrogeait les
« compositions des musiciens de cette époque, on serait
« étonné de la quantité d'airs populaires qui ont servi de
« thèmes aux messes, motets et autres pièces de la musique d'église. La mention de ces airs est souvent de nature à mettre sur la voie pour retrouver le texte de bien
« des chansons considérées aujourd'hui comme perdues. »

Ces rapports réciproques des chants sacrés et des chants profanes, durent également exister au moyen-âge, entre les productions de la langue d'oïl et celles de la langue d'oc. Ce que les compagnons du tour de France et les soldats congédiés ont fait plus tard, en vulgarisant d'une contrée à l'autre l'expression chantée des passions du peu-

ple, les troubadours et les trouvères, ont dû le faire primitivement, eux qui passaient leur vie à changer de résidence, n'emportant souvent à la semelle de leurs souliers, que la poussière des légendes locales, et dans leur esprit que le souvenir de leurs amours.

Toutefois, avant d'arriver à une coïncidence régulière, le caractère différenciel des deux régions devait se faire sentir suivant l'observation de M. le marquis de Pastoret, vice-président du comité des travaux historiques : « Les « chants de la langue d'oïl, même lorsqu'ils accompagnent « les expressions les plus vraies, sont en général assez « lents et plus simples que ceux de la langue d'oc, toujours « plus vifs et plus accentués, offrant presque toujours la « mesure à trois temps. »

Voilà donc des signes pour reconnaître et établir la provenance. Ces signes tiennent de la variété de mode et de rythme, et cela se conçoit : comme l'air formait une traduction des paroles, il se modulait sur la tonalité de celles-ci. Le nord avec ses désinences en *e* muet, avec ses mots saxons, avait souvent besoin de venir se retremper dans la sonorité de la prosodie latine, celtique ou gauloise, afin de frapper plus sûrement l'oreille, et par suite l'attention des masses. Il en était alors, comme il en a été depuis, lorsque des opéras entiers tombés à Paris, alors qu'une musique italienne s'y associait à des poèmes écrits en langue française, allaient se relever sur les théâtres de Venise, de Naples ou de Milan, à l'aide d'un libretto italien, d'où par conséquent les désinences sourdes, les mots inharmoniques avaient disparu, pour revenir plus tard en France se faire consacrer par un succès définitif. C'est l'histoire exacte, on le sait, de *la Fille du régiment*, de Donizetti : c'est par analogie.

l'explication des progrès qu'ont dû subir les chants populaires au temps des troubadours ; car suivant la remarque de M. de Pastoret , « les âges qui se sont succédés nous ont donné l'exemple d'airs très incomplets , « puis un peu plus avancés , puis très appropriés aux « paroles. Les notations d'abord grossières, se sont modifiées, et sont arrivées à être parfois suffisantes. »

Ces judicieuses réflexions amènent à conclure que les chants populaires antérieurs au 16^e siècle, peuvent souvent être reconnus à leur mélodie même, et que celle-ci, toujours très expressive, peut faire quelquefois deviner les sujets primitifs, ou tout au moins permettre d'établir la véritable origine de certaines vieilles chansons qu'on retrouve en France à peu près un peu partout.

DEUXIÈME PARTIE.

RENAISSANCE ET RÉFORME.

La renaissance dut exercer peu d'influence sur les chants populaires ; elle agissait principalement sur les classes les plus lettrées, afin de les ramener, à l'aide de l'imprimerie, vers le grec et le latin. La langue romane s'en trouva atteinte, mais d'une manière évidemment défavorable à son emploi, encore général dans les provinces de Langue-doc, lors de l'avènement et du règne de François I^{er}. Sans son originalité, elle aurait peut-être tout-à-fait succombé, si le monarque ne fut venu mettre un obstacle à l'invasion

des idiôme anciens, en ordonnant que le français serait exclusivement mis en usage dans la rédaction de tous les actes publics (1839).

Au commencement du 16^e siècle, les chants populaires tenaient principalement de la légende; les populations des grands centres se transmettaient ainsi les traditions les plus notables des époques antérieures. Ces légendes étaient foncièrement historiques. Elles se communiquaient aux masses à l'aide de la musique. C'est ainsi que la ville de Toulouse s'enseigna d'abord à elle-même et répandit bientôt dans tous les lieux circonvoisins, une espèce de *romancero* connue sous le nom de *Duguesclin*, où elle célébrait les exploits du connétable contre les Sarrasins d'Espagne. Cette pièce de vers, en quarante-huit couplets, forme autant de sixains parfaitement réguliers, où l'on reconnaît presque les plaintes élégiaques de nos jours, si l'on intervertissait l'ordre des rimes masculines, en les plaçant au commencement, et en les faisant suivre des autres quatre rimes intercalées, masculines et féminines. Peut-être même pourrait-on ainsi arriver à découvrir l'air sur lequel elles se chantaient.

L'an mil tres cent soixante-cinq,
Pel boulè del re Carles quint,
Passet en aquesta patria
Noble senor Bertran Guescli,
Baro de la Roche-Clari,
Menen en bel gent d'armaria.

L'an mil trois cent soixante-cinq,
Par ordre du roi Charles cinq,
Se montra dans cette patrie
Noble seigneur Bertrand Guesclin,
Baron de la Roche-Clarín,
Amenant sa gendarmerie.

Departigon de bon mati,
Tolis moundis de Sant-Sarni,
Apès ab'aousit messa grana;
Et toutis plès de deboutiou,
Remplis de la gràça de Diou,
S'en anguerou drex à l'Espagna.

On vit partir de bon matin
Les habitants de Saint-Sernin,
Messe dite, entrant en campagne;
Et tous plein de dévotion,
De grâce et de religion,
S'en allèrent droit en Espagne.

Que ces couplets et les quarante-six autres aient été chantés dans nos contrées, cela ne saurait être douloureux, pour quiconque examine au fonds leur vocabulaire; il ne diffère en rien de celui de la langue actuelle. Cette langue n'était déjà plus celle des troubadours, plus celtique que gauloise, mais elle avait un caractère propre de netteté, d'abondance et d'harmonie, que l'intonation et la mesure pouvaient encore mieux faire ressortir.

La Réforme introduite dans Castres, vers l'an 1553, ne tarda pas à le comprendre. Elle s'en servit pour mieux s'insinuer dans les habitudes du peuple. Pour lui, on traduisit en langue vulgaire les psaumes de David. La preuve de cette traduction existe partout. Tous les annalistes contemporains en parlent. Ils mentionnent des recueils manuscrits de ces psaumes qui se transmettaient par familles, et que les nouveaux convertis étaient tenus de copier (quand ils savaient écrire) au moins une fois. Tout cela a disparu et toutes les recherches qui ont été faites dans ces derniers temps, à l'effet de retrouver un seul exemplaire, ont démontré qu'il n'en existait plus. La chose est regrettable; car, bien étudié localement, l'art musical, sous la Réforme, pourrait fixer l'origine de ces chœurs populaires, que la France actuelle multiplie sous le nom d'Orphéons. Voici en effet ce que l'on lit dans les mémoires de Gaches, écrits, comme on sait, en 1610 :

« C'était une chose merveilleuse de voir la hardiesse des jeunes hommes qui, sans appréhender le danger qu'ils encouraient d'être massacrés, s'assemblaient tous les jours à la place et, s'en allant de compagnie deux à deux, sortant par la Porte-Neuve avec un nommé Jean Prades, excellent joueur de flûte, mariaient leurs voix au son de

l'instrument, chantant des psaumes, tournoyant les jardins et revenant de la sorte à la place. » (1561.)

La crainte manifestée par Gaches n'était pas exagérée, et le temps allait venir où les protestants, punis par le supplice du feu, entendraient chanter autour de leur bûcher cette affreuse imprécation sur laquelle trois siècles sont déjà passés sans l'anéantir :

Higanaoudaillo,
Fioc à la paillo,
Fioc al fé !
Higanaoudaillo,
Bal pas ré.

Ce sont là, sans doute, de très mauvais sentiments, exprimés en très mauvaise littérature. Mais c'est de l'histoire ; or, celle-ci n'est pas toujours anodine et doucereuse. Elle s'imprègne des mœurs des différentes époques, avec ce qu'elles ont de brutal et de barbare. Elle enregistre les batailles, et le lendemain elle chansonne les défaites, *væ victis* !... témoin le couplet suivant ; il fut composé en 1621, à l'occasion du combat de Fauch, village à peu de distance de Lombers, près de Réalmont, dans lequel les troupes du duc de Rohan, commandées par Boyer, son maître de camp, furent battues par l'armée royale, aux ordres du duc d'Angoulême :

Perqué maît qué dé coutuno,
Son pallés lous higanaouts ?
Acos la malo fourtuno
Que l'ous ten atal quinauouts ;
L'ou boun moussu d'Angoulemo,
Ben de your bailla un toc,
En creban your apoustemo,
A fauc, à fauc.

Les guerres civiles de la fin du 16^e siècle et celles du commencement du 17^e, jusqu'à la dernière qui se termina par la paix d'Alais en 1630, produisirent beaucoup de chants du genre de ce dernier. Les deux partis continuaient ainsi la guerre. Elle était moins dangereuse, mais souvent tout aussi triste à cause des animosités et des sentiments de jalousie, que les jeux de l'esprit entretiennent, quand ils ne procèdent pas du désir d'être utile ou agréable aux autres.

Certainement les mœurs n'en étaient pas encore là. Soixante-dix ans de lutte religieuse les avaient profondément altérées, ou du moins les avaient laissées aussi barbares qu'elles étaient auparavant. C'est encore un chant populaire de cette époque qui va nous donner une idée du caractère de férocité des habitudes, en certains cas. Je veux parler de la ballade de la *Mayrastro*, passée de bouche en bouche depuis Henri IV jusqu'à nous, et que les enfants du pays Castrais répètent encore dans leurs jeux sans se douter le moins du monde du fait tragique dont elle est l'expression.

Voici l'extrait textuel d'un article du *Globe*, reproduit par M. Charpentier, sous la rubrique : *Histoire de la littérature au moyen âge*, page 193 ; et dans l'*Allemagne*, par M. P. Lebas, tome I, page 409 :

« Un paysan devenu veuf s'était remarié, quoique père de deux enfants ; mais sa nouvelle épouse ne peut voir les enfants du premier lit ; elle fait mourir à force de mauvais traitements le jeune fils de son mari, le coupe par morceaux, et après l'avoir fait cuire, l'envoie à son père qui travaille aux champs, et le mange, croyant que c'est un court-bouillon de chevreau. La sœur de ce malheureux enfant est témoin de cette barbarie, et c'est elle qui par

ordre de la marâtre porte à son père ce ragoût digne de Thyeste ou de Fayel ; mais la peur d'éprouver le même sort la rend muette. Cependant elle recueille les os de son frère, les enterre avec soin, et, afin de reconnaître l'endroit où elle les dépose, elle y plante un arbrisseau, sur lequel un oiseau ne tarde pas à venir chanter. Voici les paroles que la jeune fille croit distinguer dans son ramage :

Ma mayrastro,
Piquo pastro
M'a boult
Et reboult ;
È moun païré
Lou laourairé,
M'a manjeat
Et rouseigat
Ma sourelo
La Liséto,
M'a plourat,
Et souspirat ;
Joust un arbre
M'a enterrat...
Tsiou, tsiou, tsiou,
En caro soui biou.

Ma belle-mère
La catin,
Qui m'a tué,
Et mon père
Le coquin
Qui m'a mangé ;
Ma jeune sœur
A la faveur
De la nuit sombre
En un lieu frais
Que je connais
A l'ombre
Jeta mes os
Dans les roseaux,
Sous un saule
A l'eau ;
Là, je devins petit oiseau,
Et vole, vole...

« On n'est pas peu surpris en lisant le *Faust* de Goëthe d'y trouver ces vers presque littéralement traduits : c'est la pauvre Marguerite qui, après avoir noyé son enfant, et perdu le sens, les chante dans sa prison. Les voici pris dans la traduction de M. Albert Stopfer. » (Voir plus haut, en regard de la pièce originale.)

« Goëthe, continue l'auteur de l'article du *Globe*, a sans doute appris les vers que chante Marguerite de quel-

que paysan saxon ; mais je ne m'explique pas comment ce petit poème était connu à la fois, il y a longues années, en patois dans la commune de Montredon, près Castres, département du Tarn (on pourrait ajouter et dans toutes les parties du pays Castrais), et en allemand, aux environs de Vienne ou de Weymar. »

Je tiens peu à rechercher ici cette explication, parce qu'elle n'ajouterait rien au caractère essentiel de la ballade ; elle nous appartient par son origine, par son sujet, par son style, qui survivra même à la mauvaise et très infidèle traduction de M. Albert Stopfer ; mais je serais très désireux de savoir si elle était parvenue en Allemagne avec le *rythme* et l'*air* languedociens. Ce serait là un des faits les plus remarquables de notre histoire artistique, puisqu'il nous mettrait à même de rétablir l'expression vraie de ce morceau, qui ne se chante plus nulle part dans nos contrées, mais qui s'y psalmodie d'une manière tout-à-fait monotone.

La ballade de la *Mayrastro* peut être d'ailleurs considérée comme le type de ces petits poèmes locaux qui s'attachent à un événement, afin d'en transmettre et perpétuer le souvenir. Tel est l'objet de la *complainte* ordinaire ; ce recueil inépuisable de la littérature du peuple des villes et des campagnes ; ce livre universel, vulgarisé en plein air par la voix toujours fausse d'un homme et d'une femme, s'accordant mal ensemble ; ce journal, à abonnés particuliers, annoncé au public, au moyen de toiles peintes, en tableaux successifs, où le dernier représente toujours le coupable montant à l'échafaud ; ce récit toujours écouté et pénétrant un peu partout, à l'aide d'estampes à deux sous, imprimées et enluminées à Epinal ou à Avignon, sur lesquelles se lit, en deux colonnes, une série de sixains,

plus ou moins réguliers de forme, plus ou moins triviaux de pensée, mais toujours *admirables* par leurs réflexions simples et naïves.

Les chants populaires du temps de Henri IV et de Louis XIII étaient nombreux dans le pays Castrais. On les trouve mentionnés souvent soit dans les mémoires de Gaches, soit dans ceux de Bouffard-Madiane ; malheureusement tout s'y borne à des indications de leur texte, ou des circonstances qui les faisaient naître. On se chanssonait beaucoup alors ; pas de noce, pas de charivari, pas de dîner de carnaval, pas de fête publique qui n'eut ses virtuoses. Tous s'exprimaient en langue vulgaire ; tous comptaient sur leurs auditeurs immédiats pour s'acquérir une petite renommée ; tous ou presque tous, s'adressaient aux masses ; celles-ci retenaient, mais elles ne lisaient pas, surtout en ce temps, où l'imprimerie venait à peine de pénétrer dans la ville de Castres, et n'avait pas eu le temps d'y acclimater son usage à cause des dernières guerres civiles.

Cependant le rôle des chanteurs locaux participait de celui que s'était imposé et qu'accomplissait le génie de Goudelin, la restauration de l'ancienne langue des troubadours, par le sentiment, la pensée et le vocabulaire. On peut donc répéter à leur occasion ce qui a été écrit en ces termes sur le caractère du poète toulousain :

« Goudelin écrivit pour les masses ; mais en même temps aussi pour les classes supérieures de la société d'alors, représentée par les habitants de Toulouse. Il trouva là une salubre popularité ; il la soutint d'un côté par une érudition de bon aloi ; de l'autre par des images et par des expressions d'une originalité précieuse ; il l'anima et l'entretint au feu d'un sentiment toujours honnête, souvent très délicat, la plupart du temps plein d'esprit.

« Il avait trouvé l'idiôme languedocien se débattant sous la prédominance du français et près d'être entièrement absorbé par lui; il le rendit à son indépendance en démontrant qu'il pouvait se passer de toute alliance étrangère. Il puisa dans sa pensée essentiellement romane le moyen de restaurer et de généraliser à la fois le rôle des troubadours, rôle désormais transformé, par lui et pour lui, en œuvres de littérature méridionale.

« Goudelin dut ainsi jouir de son vivant de la réputation qu'il s'était faite; autour de lui de nombreux écrivains s'élevèrent; s'ils n'héritèrent pas tous de son génie, ils servirent tous du moins à faire comprendre la valeur morale et philologique de celui qui fut leur maître, comme il est resté celui de la langue gascone; langue, sous son influence, rajeunie dans les idées, mise en relief dans les mots, servant d'interprète aux plus douces émotions du cœur. » (1)

▲ tous ces titres Goudelin fut un poète populaire, non pas en ce sens qu'il fut l'homme des masses, s'inspirant de leurs préjugés, parlant à leurs passions, caressant leurs habitudes, se pliant à leur langage, mais en écrivant pour tous, répondant aux sentiments de tous, cherchant à ennoblir les pensées de tous, en se superposant sans cesse à tous.

Ayant abordé tous les genres, depuis le poème jusqu'au madrigal et l'épigramme, il n'eut garde de négliger la poésie chantée. Ses œuvres renferment d'un côté six pièces de vers sous ce titre : *Miejo douzveno de casous*; de l'autre

(1) *Etudes sur la langue Romane*, 2e partie, par Anacharsis Combes, 1857.

elles enregistrent avec cette rubrique : *Poesio debouciouso*, un certain nombre de noëls, que la partie de la province de Languedoc, connue sous le nom de *Généralité de Toulouse*, s'appropriâ bientôt. Ces chansons et ces noëls, par leur vulgarisation aidée de l'influence d'hommes de goût, tels que Pellisson (il avait connu particulièrement Goudelin pendant ses études de droit) et les membres les plus distingués de la chambre de l'Edit, servirent de type aux versificateurs de nos contrées. Ils se modelèrent sur Goudelin. Malheureusement ils ne comprirent pas comme lui que notre langue devait s'inspirer d'une pensée toute patoise (ce mot je l'ai dit ailleurs, d'après Ménage, vient de *patrius*, paternel) et ne pas être la traduction toujours décolorée d'une origine française.

Voici trois pièces de vers que l'on chantait encore à Castres dans mon plus jeune âge. Elles sont de Goudelin. Je les ai apprises d'un bon et vieux prêtre, qui ne s'était pas arrêté un moment à ce qu'elles ont d'érotique ou d'intéressant. Il n'y voyait et il m'apprenait à n'y voir que les beautés de l'idiôme, son harmonie et ses images ; il est vrai que personne, mieux que lui, ne parlait la langue vulgaire, avec des locutions admirablement appropriées, et presque toujours empruntées au poète toulousain.

Cansou d'Amour sur un ayre noubel (1).

Despey que dins ma paouro pel	Depuis que dans ma pauvre peau
Liris reboundec un cop d'el,	Liris à fait tomber un coup d'œil,
Le min de trop ploura negat,	Le mien de trop de pleurs noyé
La siet toujou a pas de gat.	La suit toujours à pas de chat.

(1) Il serait peut-être facile de retrouver dans le pays des traces de cet air d'une forme peu commune, puisqu'il est fait pour des quatrains en vers de huit syllabes, à rimes exclusivement masculines.

Sur soun bisatge d'angelet,
La beoutat sec un castelet,
Amour s'y mudec atalcou,
Dans soun arquet et soun flam-
[beou.

Sur son visage de petit ange,
La beauté bâtit un petit château ;
L'amour s'y changea aussitôt,
Avec son arc et son flambeau.

Soun el en clartat aboundous,
Tuo lé lun dés tres bourdous ;

Son œil abondant en clarté
Eteint la lumière des [trois bour-
[dons,

E dabant soun pét estendut,
Le solet me semblo toundut.

Et devant ses cheveux étendus
Le soleil me semble tondus.

Sa bois pleio d'encantomen
Me pipo de countentoment,
E soun se, per estre trop bel,
Me fa beni l'esprit garrel.

Sa voix pleine d'enchantement
Me remplit de contentement,
Et son sein, pour être trop beau,
Fait venir mon esprit boiteux.

Yeou flambi prep de sa beoutat,
E trambli sous sa cruoutat,
Atal le foc, atal le tor
Biben à miège dins moun cor.

Je brûle près de sa beauté,
Je tremble sous sa cruauté,
Ainsi le froid, ainsi l'ardeur,
Règnent à moitié dans mon cœur.

Cansou de Taoulo per le Dimars gras.

Bachus qués arribat en bilo,
Belo gaouto de pescajou,
Les drolles courren à la filo
Per tasta bostre cambajou.

Bacchus vient d'arriver en ville,
Avec sa joue comme une crêpe,
Les enfants courent à la filo
Pour essayer de ton jambon.

Nous rijen, nous cantan amasso,
A per biure pus douçomen,
Dins lou remouli d'uno tasso
Tenen negat le pessomen.

Nous rions, nous chantons en
[masse,
Et pour vivre plus doucement,
Au fonds du remou d'une tasse,
Sachons noyer notre tourment.

Dins l'achis à l'estoufadoiro
E le pastis a punto d'al,
Gourman la talen a touto ouro
A malo forse de cayssal.

Dans le hachis en étouffée,
Dans les pâtés à pointe d'ail,
Domptons la faim, à toute heure,
En la serrant à belles dents.

Toutis y perden la paroulo,
E la pruzou nous ben as pots,
Quand perdris et lebraut en
[taoulo,
Cabussou as quatre pipots.

Tous nous y perdons la parole,
Aux lèvres la démangeaison vient,
Quand perdreaux et levraux à
[table,
Piquent leur tête dans les plats.

Que se l'abarecio nous pico,	Quand l'avarice s'applique
E qu'amassen de grands trésors,	A s'amasser un grand trésor,
Les amagan dins la barrico,	Nous le cachons dans la barrique
Per ye trouba quand seren morts.	Pour l'y trouver à notre mort.

Cansou per Beouré,

Qu'acos bel d'estre countent,	Ah ! qu'il est beau d'être content,
E joui d'une loungo bido,	De jouir d'une longue vie,
Tant que de bi le pot goutent,	Tant que le gosier s'humectant
S'engrune countro la pepido,	Nous garde contre la pépie ;
Ça, ça, began tant que pouiren	Ah ! buvons tant que nous pour-
	[rons,
E tant que pla beouren, biouren.	En buvant bien, bien nous vivrons.

Coumo lou gauch d'un amoureux	Si le charme d'un amoureux
Es dins lons els de sa mestresso,	Est dans les yeux de sa maîtresse,
Atal dins un bi savourous	Moi, c'est dans un vin savoureux,
Yeou me coufissi d'alegresso ;	Que je puise mon allégresse,
Ça, ça began, etc.	Ah ! buvons, etc.

Hau? bibi dounc à cados pas,	Allons du vin, à chaque pas !
Mentre qu'aben salut et leze ;	Qu'il soit mon salut et ma gloire ;
Qu'as malaous nou n'en donnou	Au malade on n'en donne pas ;
[pas,	
Et lou mort non pot pas pus beze.	Et le mort ne peut plus en boire ;
Ça, ça beguen tant que pouiren,	Ah ! buvons, etc
E tant que pla beouren, biouren.	

Que de chansons à boire n'a-t-on pas faites depuis deux cents ans ! En est-il beaucoup qui vaillent celle-là, avec ses pensées fines, ses traits naturels, son style harmonieux, sa force et son entrain ? Goudelin, a-t-on dit, était un peu ivrogne ; cela ne m'étonnerait pas. Il était du moins toujours poète, et toujours inspiré par conséquent. Personne n'en doutera après une dernière citation ; elle se rapporte à un auteur du même temps, aimable et correct versificateur, tandis que Goudelin, son compatriote et son ami, était beaucoup plus que cela.

Chanson sur le Vin.

Par M. GAUTIER, fameux poète de Toulouse.

Un fat de medeci m'emabriayo,	Un fou de môdecin m'enivre
Quan me dis que bendrey ma-	Quand il me dit que je devien-
[laout,	[drai malade,
Se le bi que me ten trop caout,	Si le vin qui me tient trop chaud,
N'es un paouc courrijeat de la	N'est un peu corrigé par la frati-
[fresqueu de l'aygo.	[cheur de l'eau.

Jou aymi lou bi quand es tout	J'aime le vin quand il est tout cru ;
[cru,	
E dins lou beyre et dins lou gru;	Et dans le verre et dans le grain ;
Mais l'aygo l'aymi dedins l'oulo	Mais l'eau, je l'aime dans la mar-
	[mite,
Quandes coyto dambe uno poulo.	Quand avec une poule elle est
	[cuite.

Galien ne sap ço que se pesco	Galien ne sait ce qu'il dit,
E ne parlo sense rasou ;	Et s'il parle, c'est sans raison ;
Lou bi cambio dins la sasou	Le vin change dans la saison
Car l'hiber me tent caout et l'es-	L'hiver il me tient chaud, l'été il
[liou me refresco.	[me rafraichit.
Jou aymi lou bi, etc.	J'aime le vin, etc.

Un paoure diable que s'asaygo,	Un pauvre diable qui boit de l'eau,
N'es pas pla d'accord dambe mi ;	N'est pas d'accord avec moi ;
D'am l'aygo el correjo le bi,	Avec l'eau il corrige le vin,
E you dambi le bi boli correja	Tandis qu'avec le vin je veux cor-
[l'aygo ;	[riger l'eau.
Jou aymi tou bi, etc.	J'aime le vin, etc.

Vollà un chant populaire comme on en trouve un très grand nombre dans toutes les parties de la France. La pensée en est vulgaire, les expressions communes, les tournures prosaïques. Tout cela se rencontre dans la manière des chanteurs de ville ou de village, appartenant aux classes inférieures. C'est quelque chose pour eux de chanter pour chanter, sans s'informer si leur œuvre à une

portée sociale. Les poètes ont une toute autre mission ; ils doivent amuser , intéresser , émouvoir , mais en même temps être utiles. Tel est le caractère que nous allons rechercher dans le reste de cette étude, en nous rapprochant progressivement de l'époque actuelle, et en faisant voir ce qu'elle a conservé de sa littérature locale, appliquée aux chants populaires.

TROISIÈME PARTIE.

DE LOUIS XIII A LOUIS XV.

A l'aide d'un mémoire d'un sujet plus sérieux que celui-ci , j'ai cherché à expliquer la tendance des mœurs de nos pères , après la crise violente dans laquelle les avait jetés la première invasion de la réforme. J'ai cherché à prouver qu'un esprit de sage conciliation avait animé Richelieu , lorsque venu sous nos murs , pour en faire disparaître le caractère stratégique , il avait semé sur leurs décombres , le germe de cette unité civilisatrice que Louis XIV , par son ascendant personnel , la Révolution française par ses institutions civiles , Napoléon par ses victoires européennes , devaient consacrer plus tard. J'ai fouillé dans le plus profond de ses souvenirs, ce parlement méridional qu'on appelait la chambre de l'Edit , afin de découvrir ce que son

double passage , au sein de la ville de Castres , y avait laissé d'éléments de science , d'illustration , de gloire artistique (1).

Comme corollaire de mes recherches , je tiens à me demander aujourd'hui quel fut le rôle du peuple à la suite des grands événements qui venaient de s'accomplir, et une fois mis en possession des libertés locales que le grand cardinal , exécuteur testamentaire en cela des intentions de Henri IV, tenait à lui départir , dans l'intérêt de son amélioration physique, intellectuelle et morale ; ce peuple , me suis-je répondu , ne voulut jamais d'autre rôle que celui d'une soumission absolue à l'autorité civile et gouvernementale.

En étudiant avec soin , en effet , nos annales depuis 1630 , époque de la paix d'Alais, jusqu'en 1670, date de la suppression de la cour souveraine de justice de Languedoc , on en voit disparaître , comme par enchantement , toute ancienne trace d'émeute , de perturbation , de conflit individuel, et l'on admire une population déjà nombreuse , que ni la révolte du duc de Montmorency , ni les troubles de la Fronde , ni les envahissements réactionnaires du fanatisme religieux , ni le manque des récoltes , ni les maladies épidémiques ne purent émouvoir. En restant constamment résignée et obéissante , en laissant aux classes supérieures de la cité , la direction du mouvement social , en se confinant dans les détails de ses intérêts personnels , cette population s'accrut encore. Elle devint successivement agricole , manufacturière , commerciale. Elle

(1) Etude sur la chambre de l'Edit (1598-1670) ; mémoire en trois parties , couronné par la Société archéologique et des sciences de Béziers , concours de 1860.

atteignit en 1665 le chiffre de 4,200 individus, tous ou presque tous attachés à un-métier, à une fonction, à une dignité; et lorsqu'elle fut visitée en 1670 par Jean-Baptiste Colbert, ministre et secrétaire d'état, comme aussi lorsque douze ans après, elle se livra pendant huit jours, à des réjouissances publiques, à l'occasion de la naissance du duc de Bourgogne, elle sembla être parvenue d'un côté à une position supérieure comme centre industriel, de l'autre au contentement et à la richesse que cette position devait nécessairement amener avec elle.

Toutefois à côté de ces avantages matériels s'en était-il produit d'analogues dans l'ordre intellectuel et moral? En d'autres termes, le peuple de Castres, avait-il pendant ce temps, perfectionné ou tout au moins conservé sa littérature maternelle, avec l'originalité de sa langue, la vivacité de ses expressions, l'harmonie de ses chants religieux, légendaires, anecdotiques, satyriques, bacchiques ou amoureux? Rien ne le prouve; tout au contraire paraît se réunir pour constater que l'invasion du français sollicitée par le génie unitaire de Richelieu, était déjà complète, sur les points les plus avancés en civilisation de la province de Languedoc. Or la ville de Castres était un de ceux-là.

Déjà en 1634, s'étaient introduits dans ses murs des troupes de comédiens, déclamant mais ne chantant pas. J'ai trouvé la preuve de ce fait, dans les registres des hôpitaux à cette date; on y voit qu'un conflit venait de s'élever entre leurs administrateurs, et les comédiens au sujet *du droit des pauvres*, sur les recettes des représentations dramatiques: Que pouvaient-être ces comédiens, dans un temps aussi reculé? Quels genre d'ouvrages jouèrent-ils à Castres, dont les habitants s'abstenaient, par esprit religieux, catholique ou protestant, de la fréquentation des

spectacles, sous peine d'être admonestés soit par les confesseurs, soit par les anciens du consistoire ? (Voir dans les registres conservés des archives des hôpitaux de Castres plusieurs délibérations de celui-ci contre les plaisirs mondains.) Appartenaient-ils à la direction de Toulouse, qui avait un théâtre et une troupe réglée, comme je l'ai fait voir, dans une monographie sur Labruguière, en citant une lettre du Comté de Bioules, du 13 août 1634, où il est dit : *Nos comédiens font merveilles ; leurs femmes ne sont guères belles, pour cela ne restet (sic) de bien faire ?*

Voilà des questions que je me contente de poser ici, ne voulant pas me trop écarter de mon sujet ; je les traiterai peut-être un jour d'une manière spéciale.

Quoiqu'il en soit, j'en déduis cette conséquence, à savoir que les guerres religieuses avaient produit dans le pays Castrais, des personnes en assez grand nombre ; et comprenant assez bien le français, pour fournir un public, à des pièces qui n'étaient encore que l'hippochondriaque de Rotrou, la Sophonisbe de Mairet, la Cléopâtre de Hardy, la Mélite et le Clitandre de P. Corneille.

Jusques-là les chanteurs populaires de la contrée durent avoir peu de choses à emprunter au théâtre, cette mine inépuisable des mélodies destinées à distraire, charmer, et amuser la foule ; furent-ils plus heureux du côté de la littérature proprement dite ? Evidemment non. Celle-ci était entièrement renfermée dans son œuvre de la fixation de la langue française, par l'homogénéité. Elle se serait bien gardée de ménager les idiomes locaux qui formaient alors le principal obstacle à sa mission. Aussi voyons-nous l'académie de Castres, établie dans le même but que l'Académie française, n'adopter pour les sujets choisis et traiter par ses membres que le français, et par une con-

descendance que l'empire de l'habitude peut seule ex-
quer, quelquefois le latin.

Les sujets d'ailleurs que l'on y traitait, n'admettaient qu'une forme très-sérieuse. La pensée rigoureusement chrétienne en excluait ce qui fait le mérite de la chanson, la gaité, les jouissances sensuelles, le trait piquant et incisif, l'anecdote légère, l'épigramme, le vin, l'amour, l'expression en un mot des divers sentiments, résumés ainsi par la philosophie du dix-huitième siècle.

Nous n'avons qu'un temps à vivre,
Amis passons le gaiement;
De tout ce qui peut s'en suivre
N'ayons jamais aucun tourment.

Il serait donc inutile de chercher, dans le pays Castrais, pendant les règnes de Louis XIII et de Louis XIV, des chants populaires, ayant leur origine ailleurs que dans les classes supérieures de la société, par conséquent composés en langue vulgaire. C'est à peine si l'on trouve, dans les correspondances ou les mémoires de l'époque de très fugitives indications de ces *Mazarinades* qui avaient à Paris une grande vogue, et dont le successeur de Richelieu se moquait en disant : *Ils chantent, ils paieront*. Ici comme ailleurs, on payait sans doute, mais on ne chantait pas.

Cependant on n'y était pas insensible au charme de certaines mélodies, venues du dehors et qui pénétraient dans l'intérieur des provinces, pour s'y acclimater, s'y répandre et s'y perpétuer, sans que le temps et les révolutions aient pu porter coup à leur popularité. C'est ainsi que l'air : *Au clair de la lune*, attribué à Lulli, fut adopté par nos pères, avec les paroles du premier couplet, qui de bouche en bouche se sont transmises jusqu'à nos jours.

« Sous le règne galant de Louis XIV, dit Dumersan
« dans sa deuxième introduction aux chants et chansons
« populaires de la France, les chansons amoureuses, les
« pastorales, les madrigaux abondèrent. La cour et la ville
« *chevrotèrent* les airs de Lambert, et fredonnèrent les
« chansons de Benserade, de la Monnaie, de Dufresni, de
« Linière, les chansons à boire de Boursault et les cou-
« plets de Coulanges. A la même époque, la chanson po-
« pulaire apparaissait sur le pont-neuf, où Philippe le
« Savoyard attirait la foule autour de ses tréteaux ; tandis
« que le cocher de M. de Verthamont exerçait sa verve
« sur des sujets de circonstance, et que Gauthier Gar-
« guille chantait les bouffonneries que composait pour lui
« Hugues Gueres, qui se déguisait sous le nom de ce
« baladin. »

D'après cela on se demande comment il se peut faire qu'aucun de ces chants populaires, romance, pastorales, madrigaux; si *abondants* sur d'autres théâtres, n'aient pu s'introduire dans nos contrées, ou du moins y laisser des traces de leur passage. La fameuse chanson à boire, *Aussitôt que la lumière*, répandue sur toute la France à la mort de son auteur en 1660, paraît même n'être arrivée jusqu'à nous, qu'aux dernières années du règne de Louis XIV, et à la suite des dragons, venus pour prévenir toute connexion avec les révoltés des Cévennes. Il est vrai que les circonstances où l'on se trouvaient alors, expliquent bien des choses.

Les conversions achetées, les expatriations forcées, le commerce anéanti, les guerres malheureuses, la terre improductive et ne donnant en blé, suivant Vauban, que trois semences pour une, le terrible hiver de 1709, la famine générale qui s'en suivit, le voisinage de la peste de

Marseille, l'incendie qui dans une nuit dévora 25 maisons au sein du quartier le plus compacte de la ville de Castres, tout cela n'était pas fait pour encourager la population à se divertir. Rien de plus triste au contraire que sa physionomie historique et son caractère national, pendant cette période de soixante-quatre ans, qui commence à la suppression de la chambre de l'édit, pour finir au lendemain de l'avènement de Louis XV, signalé par la recrudescence des persécutions contre les protestants.

Le pays Castrais, avait perdu, à travers de pareils événements, ses habitudes de travail, la source principale de sa richesse, la cause première de l'attachement de ses habitants aux lieux de leur naissance, les rapports harmoniques de ses classes diverses. Il souffrait ainsi dans la plénitude de son développement moral, intellectuel et physique. Or quand on souffre on ne chante pas.

Seulement au fonds de quelques vieux châteaux, dans les réduits les plus obscurs de certaines anciennes maisons, les nourrices, précédant celle de Louis XV, psalmodiaient à des enfants pour les endormir *la chanson de Malbrough*, apportée dans le pays par les soldats du maréchal de Villars ; cette répétition d'une complainte faite autrefois, sur la mort du duc de Guise, offre un air délicieux, mais défiguré, jusqu'à Beaumarchais, qui lui rendit son expression mélancolique. Il remonte, dit-on, au temps des croisades, et on le retrouve encore dans quelque coin perdu de l'Égypte, où il aurait été apporté lors de l'expédition malheureuse de saint Louis.

Une moquerie sur Malbrough, ce général Anglais qui battait si bien les armées de Louis XIV, pendant qu'on le chansonnait dans les casernes du camp de Malplaquet ; voilà donc ce qui reste, parmi nous, des chants popu-

lares, au commencement du dix-huitième siècle. Cette époque semblerait être le tombeau de la gaité Castraise, si on ne l'a voyait ressusciter tout-à-coup, avec une littérature toute nouvelle, toute locale, immédiatement après la régence qui passa sur elle sans l'atteindre, le moins du monde, par son dévergondage.

QUATRIÈME PARTIE.

LOUIS XV ET LOUIS XVI. — RONDES ET PONTNEUFS.

« Le règne de Louis XV, a-t-on dit, vit fleurir Vergier, Haguenier, Lattaignant, Collé, Piron, Vadé, Panard, Favart, Gallet, Boufflers, qui faisaient des chansons pour la société, tandis qu'une foule d'auteurs inconnus en faisaient pour le public, sur les Jésuites, la bulle *Unigenitus*, les convulsions, la paix, la guerre, les parlements et les maîtresses du roi. »

Il serait difficile de classer les chants Castrais dans l'une ou l'autre de ces deux catégories, comme de préciser par quoi ils se rattachent à la division subsidiaire, exclusivement satirique. Nos pères n'étaient encore ni assez avancés dans leur éducation littéraire, ni assez intéressés aux affaires publiques, pour vouloir donner à leurs manifestations chantantes une trop grande portée. Ils se conten-

taient de se livrer librement sans gêne, sans méchanceté aux inspirations de leur génie naturel. Les sujets leurs venaient des circonstances ; et lorsque, par suite de leurs rapports réciproques, ils se retrouvaient à table, dans quelques lieux fréquentés, ils se bornaient à célébrer le vin, la bonne chère, ou à rimer des couplets sur l'anecdote du jour et du lieu.

Si par hasard une mélodie expressive frappait à leurs oreilles, ils ne tardaient pas à se l'approprier, à l'aide de paroles toujours simples, quelquefois naïves, le plus souvent puériles, mais qui servaient à fixer dans leur mémoire les airs les plus saisissants de la musique française ou italienne. C'est ainsi qu'ils se composaient à leur usage, de véritables *Pontneufs*, à deux, trois ou quatre vers tout au plus, manquant de mesure, mal rimés, remplis d'hia-tus, propres seulement à constituer des chœurs où chaque genre de voix avait sa place.

Telle fut l'origine, telle est l'explication de l'empressement du peuple Castrais, à adopter l'air de *Pergolèse*, mis sur les paroles en plusieurs couplets : *Que ne suis-je la fougère*, par Riboutté au commencement du 19^e siècle, et traduites ainsi :

(Airs notés n^o 1.) (1)

Adiou paouré, adiou paouré,
Adiou paouré Carnabal ! (*bis*)
Tu t'en has et yéou démori
Per manja la soup'en d'al ;
Per manja la soup'en d'oli
Adiou paouré Carnabal !

(1) Les airs qu'on a pu recueillir dans le pays, et marquant une originalité quelconque, seront imprimés à part, avec la forme musicale, et mis ensuite à la disposition du public.

Cet air se chante encore tous les ans aux mascarades du Mercredi des Cendres, dans la cérémonie qui consiste à promener, à juger, à condamner et à noyer un mannequin, appelé le Carnaval.

A côté de celui-là, tout aussi ancien, tout aussi harmonieux, s'en trouve un autre qui a été recueilli, et qui figure dans le quadrille Castrais; c'est celui-ci :

(Airs notés n° 2.)

Quant te constérou, (*bis*)
Lous esclots,
Quant érou (*ter*)
Noous.

Cinq soous coustérou (*bis*)
Lous esclots,
Quant érou (*ter*)
Noous.

Cinq soous de taxos (*bis*)
Pès esclots,
Quant érou (*ter*)
Noous.

Yéou tout batéri (*bis*)
Lous esclots
Quant érou (*ter*)
Noous. Etc.

.

En tête du même quadrille figure le célèbre pontneuf sur l'air duquel nos devanciers se livraient à leurs danses si enlevées, si sautillantes, si pleines d'entrain, en un mot, si différentes de celles d'aujourd'hui !

(Airs notés n° 3.)

A cinq soous lous castagnous,
Benés ne queré (*bis*)
Que sou pla bous.

Cet air de contredanse était une véritable tradition. Tous les ans la population de Castres se transportait, à l'occasion des vendanges, sur trois points déterminés des environs de la ville : le pré des Fourches, le pré de Peyrous, le pré de Lambert. Là se dressait un orchestre en plein vent, juché sur quatre barriques, avec violon, clarinette et grosse caisse. Les danses ne tardaient pas à se former ; chacun pouvait y prendre place à raison de deux sols, homme et femme. A côté ou tout au tour des marchandes connues vendaient les premières châtaignes de l'année (ce fruit, on le sait, arrive à sa maturité de septembre à octobre). Delà le sujet du poème : *A cinq sous lous castagnous*.

Enfin un dernier pontneuf, le plus ancien de tous, peut-être, mais dont il ne reste que l'air complet et les deux premiers vers, est celui-ci :

(Airs notés n° 4.)

Son , son , son, beni , beni , beni !
Son , son , son, beni d'en d'acon.

Qui de nous ne se rappelle avoir été bercé par ces mots auxquels nos mères ajoutaient toujours des improvisations d'un rythme plus ou moins régulier ! Qui de nous aussi n'a pas éprouvé un certain saisissement, lorsque plus tard il a pu retrouver dans la ville de Toulouse, la même mélodie, appliquée au récit, en réticences calculées, de certaines aventures amoureuses, avec ce refrain :

Et chut , chut , chut , qué ba cal pas diré ,
Et chut , chut , chut , faguen pas de brut !...

Mais aussi qui de nous n'a pas été choqué d'avoir vu cette mélodie si pure et par là même si populaire, habillée à la moderne, par l'addition d'un préambule ou récitatif, et de couplets intercalés, dans lesquels le motif *Son, son, son, beni, beni, beni* ! se trouve ramené ; comme dans la pièce qui suit :

Margarid'uno neit, dourmissio talomen,
Qu'entendio pas lous cris de sou fil que plourabo, (*bis*)
Mès Pierrot s'ébeillèt et cantèt prountomen :

Bressi ya maï d'un'ouro,
Per lé fairé cala,
Cependant toujoun plouro,
Bol pas se rébeilla.
Son, son, son !
Beni, beni, beni !
Son, son, son,
Beni d'en d'acon !

Et dal téns qué bressabo,
De poou que lou mainit nou se fasquesso mal,
A sa moulié parlèt atal !
Rébeillo-te, Margarido,
Enten toun éfan qué crido,
Lou layssos désousilla :
Bos dounc pas te rébeilla :
Son, son, etc.

Ma fenno, moun éfan, segur, m'auran la bido ;
N'ei' jamais de repaous, soui touxoun tourmentat,
Quand la fenno dourmis, aco's l'éfan que crido ;
Et quant nostr'éfan s'es calat,
Nostro fenno Margarido,
Ataro fa lou sabat.
Son, son, son ! etc.

Malhurous qui sé marido
Coumo me soui maridat, (*bis*)
B'aoustres que Pierrot fa riré
En sa fenno' et soun éfan,
Bouldriés pla, gaouzasbo diré,
N'estrés quittés en bressant.
Son, son, son ! etc.

Après les *pont-neufs* sont venues les *rondes*. Elles avaient une certaine étendue, un très grand nombre de couplets et souvent on les chantait en dansant. Les plus connues, et les plus souvent répétées ne manquent pas d'originalité. Elles participaient de toute sorte de sujets. Par conséquent il serait difficile de les classer autrement que d'après leur vulgarisation. Voici les principales :

(Airs notés n° 5 bis.)

Lou nostre azé es bégut baouch
Bol pas manxa la cibado,
La bol pas manja
Soun qué siogo curbelado,
La bol pas manja,
La yé caldia curbèla.

A l'oustal né foou l'amour,
Et yéou al prat pari l'azé;
Quand moun tour bendra,
Gardara l'azé, gardara l'azé,
Quand moun tour bendra,
Gardara l'azé qui bouldra.

Cette composition est bien commune certainement; mais le chant qui l'accompagne est d'un mouvement si entraînant qu'il a bien pu en relever le caractère, surtout si l'on fait attention que les habitants des campagnes, pour lesquels et par lesquels elle a été faite, s'intéressent souvent beaucoup plus à leurs animaux qu'à leurs enfants.

La Laouzetto et lou Pioussou, ronde allégorique, d'un sens peut-être difficile à saisir, mais qui ne manque pas de poésie relative.

(Airs notés n° 6.)

La laouzetto amm'el pioussou,
Se maridèrou toutis dous,
La faridondette,
La faridonda.

Mes quand benguérou d'espouse
N'ajerou pas rés a manxa, La, etc.

Besou beni un parpaillol
Amme un sac de pa sur lou col.

Aro de pa n'aben pla prou,
Mes de bi n'ou n'aben pas, nou;

Ne bésoun beni un auriol
Amme un gros barrial sur col;

(Aro de bi n'aben pla prou,
Mes de car nou n'aben pas, nou;

Besou beni un esquiroi
Amme un bioou roustit sur col;

Aro de car n'aben pla prou,
Mes de dansayres nou n'aben, nou;

La piouzé sourtis dal lançol
En faguen quatre saouts pel sol;

~~Lou pèsoul sort de pel pétas
Ne trapo la piouzé pel bras;~~

De dansayres n'aben pla prou,
Mes de cantayres Lou n'aben, nou;

~~Lou rat sourtis de pel traoucou,
Yéou la bous cantarey pla prou;~~

Lou cat sourtis de pel cendrié
Ne fic un saout sul menétrier;

Cousi! cousi! ça dis lou rat:
Y aura pas pus de parentat,

La faridondette.

La faridonda.

La pensée morale de cette petite pièce, si pensée morale il y a, veut-elle dire que partout la réjouissance entraîne son moment de contrariété? Cela pourrait être. Mais les auteurs et les auditeurs du temps y cherchaient-ils autre chose que le plaisir de chanter beaucoup et longtemps? Il est probable que dans cette défilade d'oiseaux, de quadrupèdes et d'insectes, ils n'entrevoient rien au-delà de l'expression elle-même, et de l'objet que cette expression désigne.

La ronde qui suit est d'un caractère mieux défini. Son type musical, simple et gracieux, son refrain où l'on voit

revenir le : *J'aime mieux ma mie, ô gué!* du temps de Henri II, la scène qui se passe entre un paysan laboureur et sa femme ivrogne, quelques détails sur la nourriture ordinaire des gens de la campagne, enfin l'idée de la fin qui ne fait que reproduire le vœu testamentaire de maître Adam, menuisier de Nevers, d'être enterré dans la cave sous une barrique, tout cela forme un tableau d'intérieur propre à donner une idée des mœurs domestiques vers la seconde moitié du 18^e siècle.

(Airs notés n° 7.)

Quand lou paouré homé ben dal camp, / (bis)

Paouso soun agullado; (bis)

Gué!

Paouso soun agullado.

Trobo sa fenno al pé dal fioc ,

Tristo , descounsoulado .

Se siôs malaouto , digos-bo ,

Te faren de soupêto?

Ammé uno costo de caoulet

Et uno bourdoulaygo.

Et yé mettren per saboural

Las banos d'uno crabo.

.

Sé mourissi m'entarrarés

Al proufoun de la cabo.

Lous pès birats bers la paret ,

Lou cap xoust la canêlo.

Las goutetos que toumbaroou (bis)

Seroou d'aygo rousêlo (bis)

Gué!

Seroou d'aygo rousêlo.

Il existe encore d'autres rondes dans le pays Castrais. Les *bourrées* de nos montagnes souvent ne sont pas autre chose. Quelques-unes pourtant se distinguent par une certaine finesse d'esprit. Témoin celle-ci en trois couplets :

(Airs notés n° 8.)

L'aoutré ser à l'embarrado ,
Un pastré das pus hardits ,
Me faguèt uno embrassado
Et me dounèt sieis ardits.
Diguen la bertat ,
Trobi que m'a pla pagado ;
Pel même mercat ,
Yé randrio souu soon marcat,

Ma maïre me dis : Janêto ,
Méfiso-té das gouzats.
— Mé perqué ? — Paouro filletto ,
Sou toutis de sélé rats.
Ei bê remarcat ,
Quant trépaben sur l'erbeto ,
Qu'el fil de Bernat ,
Balio pas nn souu marcat.

Me disio : l'aïmi, mainajé :
Respoundio : mariden-nous ;
— Pus tart. — Per prene couraje
Douno-me dounc dous poutous.
— Un poutou dounat
Sans las nounçios dé mariajé ,
Et sans lou countrat
Es un traouc al souu marcat.

Voici la nomenclature des rondes qui restent et qu'on
pourrait recueillir paroles et musique en partie :

(Airs notés n° 8 bis.)

Digos-me tu la callo , ount as toun ni ?
Dins las naoutos mountagnos pla len d'aïcî.

(Airs notés n° 9.)

Lou louu de la rivièro
Y a un prat à dailla.

(Airs notés n° 10.)

Aquesté mei de mai
La fiéyro es à Boucaïre.

(Airs notés n° 37.)

A l'oumbretto d'un bousquet ,
Jano s'alloumbrabo.

De là l'ayge y a un faouré
Que lou te faren douna

(Airs notés n° 11.)

La sirbento de l'abeucat
Trobo pla bou lou pa trempat.

Les chants populaires dont il vient d'être question sont ceux qui admettent un ensemble de voix. Lors même qu'une seule poursuit le sujet par distiques ou tercets, d'autres s'associent toujours au refrain. Ce mode n'est pas d'absolue nécessité pour les pièces composées de stances, quatrains, sixains, ou de couplets de huit vers. Le caractère de ces pièces y devient plus individuel dans l'expression, aussi peut-on facilement les classer, d'après le sentiment dont elles procèdent. C'est tour à tour la religion, l'amour, la sensualité, la malignité qui les inspirent. C'est aussi sous cette quadruple division que vont être rangés les résultats de ces recherches, suivant un ordre, autant que possible chronologique.

CANTIQUES.

En musique religieuse, les cantiques sont aux hymnes, ce que ceux-ci sont au plain-chant. Leur coupure toujours exacte, leur longueur parfois exagérée, la simplicité de leur poésie, le plus souvent prosaïque, doivent nécessairement circonscrire l'essence mélodique, et les astreindre à une certaine monotonie. S'ils adoptent certains airs qui se chantent dans le monde à des époques déterminées, c'est pour les rendre plus trainants, plus terre à terre, de manière même à les défigurer tout-à-fait.

C'est ce qu'on trouve au fonds de tous les cantiques du

pays Castrais du temps de Louis XV et de Louis XVI. Ils sont généralement peu remarquables sous le rapport de la composition; si ce n'est pourtant celui-ci, un des plus vieux, un des plus répandus dans les paroisses des campagnes, et que sa trop grande simplicité rapproche beaucoup du style de la complainte de nos jours.

Venez, enfants, venez au catéchisme
Venez y tous avec empressement ;
Vous y verrez l'énormité du crime,
Vous apprendrez à vivre saintement.

Si vous venez, et si vous êtes sages
Vous recevrez de magnifiques prix ,
Des chapelets , des croix et des images
Et par-dessus les clés du paradis.

Venez, enfants, venez, etc., etc.

Les cantiques de la même époque sont plus purs peut-être de rime et d'expression ; mais ils sont tous aussi vulgaires d'idées. Ils ne s'élèvent jamais au-dessus de l'éloquence des bons curés de village. C'est le prône de ceux-ci vulgarisé par la musique ; c'est la vérité chrétienne , on ne peut pas dire toute nue, mais dans son déshabillé le plus modeste.

Tel a été pourtant pendant plus de cent ans, tel est encore le caractère de ce genre de chant populaire, qui a primé tous les autres et dont la propagation n'a jamais été interrompue.

Les cantiques du pays Castrais ont donné lieu à plusieurs recueils aujourd'hui perdus. Le seul que l'on pourrait retrouver, serait celui qui fut imprimé à l'occasion d'une mission donnée sous l'épiscopat de monseigneur Jean-Sébastien de Barral. Dans un volume très-considérable se trouvait ramassé , classé , distribué , tout ce que le dio-

cèsse avait pu se procurer de poésies religieuses à l'usage habituel des fidèles. Il constituait d'abord une certaine tradition, puisque son premier cantique porte pour rubrique, air *du Système* ; cela fait remonter à l'intervalle de 1720 à 1730; on y trouve aussi celui de *Reviens pêcheur* avec son rythme spécial, tandis qu'on le chante aujourd'hui sur l'air de *Femme sensible*, que Méhul a composé au 19^e siècle.

Ce même livre offre une autre particularité, l'absence de toute pièce de vers en langue romane. Cela prouverait deux choses : ou qu'alors les bords de l'Agoût étaient stériles en productions admettant l'idiôme local ; ou bien que celui-ci ne s'introduisait dans l'église qu'une fois l'année, le jour de Noël, sous le nom de Goudelin, dont les œuvres se répandirent dans tout le Languedoc à l'aide de quatre éditions successives, la dernière à la date de 1710. Il est d'ailleurs de fait que les noëls composés par le poète toulousain se retrouvaient complets ou partiels dans presque toutes les anciennes paroisses des diocèses de Castres et de Lavaur.

C'est donc des cantiques écrits en français, mais chantés avec ces accents qu'on comparait plaisamment autrefois à celui des vaches espagnoles, qui firent le fonds des concerts de nos populations depuis 1720 jusqu'aux dernières années du règne de Louis XVI. L'évêque Quiqueran de Beaujeu s'en servit pour distraire, en les édifiant, les ouvriers sans travail qu'il avait rassemblés dans des ateliers de bienfaisance publique, pendant les années de misère et de disette, qui suivirent la chute du système de Law. M. de Barral suivit cet exemple lorsqu'il organisa, aux environs du chef-lieu de son diocèse, le travail de terrassement des nombreuses

routes que nous devons à son initiative et à son activité. Enfin, on trouve l'obligation du chant des cantiques, suivant un ordre déterminé, dans le règlement que Mlle de Barral fit elle-même pour les deux hôpitaux et principalement pour celui des enfants trouvés. Aussi n'était-il pas rare, au commencement de ce siècle, d'entendre de bons vieillards fredonner, de leur voix chevrotante, les airs profanes, qu'ils avaient appris, sur des paroles très-orthodoxes, et qu'ils appliquaient, tant bien que mal, à leurs compositions primitives, ou à de nouvelles souvent très-peu catholiques. Ainsi le pays Castrais a appris et conservé les airs suivants : *du Système* (Accourez peuple fidèle venez à la mission); *Dans ces beaux lieux, amour quitte tes armes* (le Miserere); *les Folies d'Espagne* (Renouvellement des vœux); *l'Amour la nuit et le jour* (la Communion); *des Ennuyeux* (Vive Jésus, vive sa croix); *Dirai-je mon confiteor* (Procession de la croix); *de Joconde* (Vous qui vivez dans les travaux); *J'entends le bruit* (le Jugement dernier); *Suivons l'amour, c'est lui qui nous mène* (le Paradis); *Que n'aimez-vous, cœur sensible* (Brûlant d'ardeur, brûlant sans cesse, Brûlant d'ardeur pour le Seigneur, etc.

NOËLS.

La muse romano-castraise s'était réveillée depuis quelque temps. Elle avait frappé tour à tour (on va le voir bientôt) à la porte du temple de Cythère, comme on disait alors, ainsi qu'à celle du cabaret. Elle avait célébré l'anecdote locale, lancé de petits traits malins contre les prétentions et les personnages ridicules; elle avait, en un mot,

pris droit de cité dans la république des lettres. De là elle entra bientôt dans l'église par la voie des noëls.

Deux sont restés célèbres parmi nos pères. L'un fut composé par Daubian. Son père, dit Daubian-Delisle, parce qu'il était sorti de l'Isle-en-Albigeois, vint lever, à Castres, le premier café qu'on y ait connu. Le fils, formé dans la fréquentation des avocats de l'époque, élevé gratuitement au collège communal, ayant appris l'art des vers sous M. Sales, prêtre, auquel il en adressait de passablement croustilleux (je les possède écrits de sa main, sur papier à lettre et à l'adresse du professeur), fut reçu avocat à la Faculté de Toulouse. Il revint de là pour épouser une très-vieille fille qui lui transmit à la fois sa main et la clientèle de son père. Daubian eut peu de succès au barreau ; mais, entraîné par un caractère très-gai, un esprit très-vif, il en eut beaucoup dans le monde, où se confondaient déjà la noblesse et la bourgeoisie. Il amusait l'une et l'autre par des pièces de vers, facilement écrites, plus facilement répandues. Leur pensée toujours paloise, leur expression toujours juste allait merveilleusement aux mœurs du pays, qui jusques-là avait su être lui-même, sans alliage étranger, et sans le désir de copier ou d'imiter servilement ses voisins.

Le fameux Noël de Daubian, *Pastouros abès prou rouncat* (airs notés n° 12), est une pièce sérieuse, et fortement imagée, en sept couplets de huit vers chacun. Il avait été mis en musique par l'organiste de la maîtrise de la cathédrale, celui qui donna le jour, à Castres (il est bon qu'on le sache pour l'honneur de notre tradition musicale), à un fils devenu un des plus forts violonistes de France, et que le père encourageait dans la révélation de son talent, en remon-

tant chez lui, toutes les fois qu'il entendait le jeune virtuose, pour lui donner une pièce de douze sous. La musique appliquée par Mazas (voilà leur nom), à la pièce de Daubian, est large, majestueuse, expressive, évidemment de l'école de Glück. Elle n'a pas vieilli et il serait désirable que nos sociétés philharmoniques la reproduisissent dans un de leurs concerts; ou mieux encore, il conviendrait que l'orgue de l'église de Saint-Benoît la jouât tout au moins une fois l'an, le jour de Noël, en mémoire de l'homme de goût et de talent qui, le premier, fit connaître ce puissant instrument aux habitants de Castres.

Pujol, contemporain de Daubian, son confrère comme avocat au sénéchal, a aussi laissé des noëls, d'une facture plus simple, dont quelques-uns ont été plus tard imprimés. Voici les deux derniers couplets d'un des premiers, qui avait eu une grande vogue avant la Révolution :

Anguen yé toutis en masso ,
Yé fa nostr'adouratiou ,
Grenten pas ni frex , ni glaço ,
Sur la neou nous faren traço
Per ana bes'aquel Diou.

N'aouren pas frex à las gaoutos
Nous escalfaren l'artel ;
Aprep toutes nostros faoutos
Caldrio'ana de gratipaoutos
S'axignouilla dabant el.

Le Noël le plus remarquable du même auteur est celui qu'il composa à l'occasion de sa réclusion en 1793, avec toutes les notabilités de Castres, dans le local dit le *Seminarium*. Mais est-ce bien un Noël ? Son esprit bénévolement épigrammatique semble s'éloigner de celui des cantiques sacrés. Les détails qu'il renferme constituent autant de portraits à grands coups de crayon, où chaque personnage

vient poser avec son allure particulière, ses traits distincts, ses habitudes connues, ses vices ou ses défauts, en prenant place dans une galerie qu'on pourrait appeler *photographique*. La lunette de Pujol est d'une exactitude parfaite. La ressemblance saute aux yeux. Nous tous qui avons connu les originaux, nous pouvons rendre pleine justice au peintre qui les a si spirituellement dessinés.

Dans cette intention, on va reproduire textuellement ici opusculé anecdotique, couplet par couplet. Seulement il faut y joindre un commentaire qui en relève le mérite et prouve, il y a lieu de l'espérer, qu'on peut être spirituel et vrai, dans tout genre de composition, lorsqu'on sait avec discernement saisir le trait caractéristique de chaque individu. Il y a d'ailleurs un certain charme à ressusciter ces petits tableaux de mœurs locales, éclairés par le foyer des souvenirs et des affections, sur lequel une génération indifférente passe tous les jours pour en disperser les cendres, ou en amortir tout-à-fait la chaleur.

NOEL NOUBEL

FAYT AL SEMINARI PER UN RECLUS.

Ayré : *Mon père était pot.*

Qu'un brux, al myeit d'aquesto neyt
Sourtis dal seminari?
Cap de prisonnié n'és al leyt,
Toutis y fan lou carri,
Bourjés, artisan,
Marquis et marjan,
Cadun es dins la joyo;
E tout aquél ban
Your bèn d'un éfan
Qué lou céi your emboyo.

Lou Seminari, le Séminaire, *Seminarium*, comme porte l'inscription qu'on voit encore sur la porte, est le bâtiment de notre ville qui a le plus subi de révolutions : hôpital avant 1395, palais de justice après 1630, manège d'équitation lors de la Chambre de l'édit, école ecclésiastique sous nos quatre derniers évêques, prison au temps de la Terreur, école secondaire en 1805, dépôt d'une literie militaire en 1808, lieu d'internat pour des prisonniers Espagnols en 1809, centre de distribution de secours en nature pendant les années désastreuse de 1816 et 1817, grand séminaire en 1818, il est devenu aujourd'hui salle d'asile et dépôt de mendicité.

Disou qu'aqué! poulit toustou
Dount cantou la naïssenço,
De lous que sou dins la prissou,
Bén fa la delibrenço.
Glejios et Malpel,
Sancerro ammé Bel
Dansou la bouleguetto;
Sers n'a pas pus poou;
Guy rasat de neou
Ris coum' uno bougnietto.

Gleyses et *Malpel*, le premier avocat, le second maître de latin, tous deux gouteux et qui avaient peine à se tenir sur leurs jambes.

Sancerre avec *Bel*, l'un avocat, l'autre praticien, boiteux au suprême degré et qui marchaient toujours avec des béquilles. C'est le premier, fils d'un ancien commissaire des guerres, qui répondit au représentant du peuple qui l'appelait *M. de Sancerre* : — Sancerre tout court, citoyen; la mission est peut-être de me raccourcir, mais jamais de m'allonger.

Sers, ancien subdélégué de l'intendance, ancien inspecteur des forêts, ancien bâtonnier de l'ordre des avocats, affectait en politique une circonspection exagérée.

Guy, devenu président du tribunal et membre du corps législatif sous l'Empire, avait fait vœu de ne pas se raser tant que durerait sa détention ; il ne riait jamais qu'en se trémoussant de tout son corps.

L'un'aprep l'aoutré en proucessiou
Courrissou dins l'estaplè
Aqui troubou lou fil de Diou
Nut, paouré, misérablé.
Bialelo attendrit
Coubris lou petit
E coutoyo la mairé
San se fa préga
Doun' un cop de ma
A Jousep soun counfraïré.

Bialèle, charpentier; ce mot explique le sel de ce joli couplet.

Picard bén en se trigoussan
E bol pas être en resto,
De houn cor marmot, à l'ésan
Uno loungo requesto,
Mais lou Capucin,
Sans tout aquel trin,
Yé douno l'acoulado,
E fa pel pijou,
Un matalassou
De sa barbo coupado.

Picard, homme d'affaires de la maison Falguerolles, conteur intarrissable.

Le Capucin n'a jamais été connu à Castres que sous ce nom ; le public le distinguait des autres par son énorme barbe.

San-Jenieis que fa ço qué pot
P'erd pas brico la testo,
E bol que per un boun fricot
Se finiguo la festo.
Bous pastissés caous,
C'apous et lebraous,
Attendou l'assemblado;
Parello, ambé sén.
Bol qu'a la jasen,
Cadun bégó rasado.

Saint-Génies, marchand, était aussi gourmand que
Périllou, dit *Parelle*, était gros buveur.

Mois cal beire aprep lou dessert,
Azem'ammé sas lunettos,
Lamouzié, Brassac et Gaubert,
Canta yours cansounettos;
Bassos é hassouns,
Flutos é bioulouns
Jognoun lours pus bels aires,
E pei en choris
Dal noum de Jésus
Foou restounti lous ayrés.

Azéma, syndic du diocèse, *Cros* dit *Lamouzié*, le chevalier de *Brassac*, *Marc Gaubert*, mort plus tard greffier du tribunal de commerce, comptaient parmi les musiciens instrumentistes de l'époque. Ce chevalier de Brassac avait échappé aux massacres de septembre, pour venir se faire enfermer de rechef à Castres, en compagnie d'un violon qui ne le quittait jamais. On raconte que mis en liberté par un exécuter de ces terribles journées, et après avoir fait quelques pas dans la rue, il se retourna, revint frapper à la porte de la prison, où ses camarades étaient mis à mort, et qu'arrêté sur le seuil par l'homme à qui il devait son évasion : — Je veux rentrer, lui dit-il ; — Et pourquoi faire ? — Pour aller chercher mon violon ; je l'ai oublié. — Il rentra, en effet, retrouva son instrument, l'emporta, et s'écria en s'éloignant de nouveau : Je ne l'aurais pas remplacé.

La Lando, Goudoun et Lezert,
Jarmats de la musico,
Benou ranima lou councert,
De your bois angelico,
Tontis en cantan,
Tontis en saoutan,
Fan dé tours de sonplesso;
E l'ouncle Brassac
Quitto lou trictrac
E dans' amme la junesso.

Messieurs de *La Lande*, de *Lezert* et *Goudon*, jeunes encore, avaient tous le charme des gentilshommes du 18^e siècle. *M. de Brassac*, très gros de corps, ne se remuait qu'avec peine. C'est pour cela que *Pujol* le représente ici sautillant comme les autres.

Peyré qu'és tout emerbeillat
D'aquel poulit tapajé
Se met à crida coum' un fat!
Etans prengan couragé!
Lou disble es toundut,
Aquel biel cournut
S'en ba l'alo bayssado
Et lou bélégan
Per un sèblé éfan
Se bei l'alo roouzado.

M. Peyre aimait beaucoup, dans les réunions, à faire l'assistance. C'est le contraste de ce rôle que l'auteur du Noël a voulu lui imposer.

Quan dal plazé qué lous rabis
An toutis l'amo pleno,
Messius, escoutas-mé, ça dis,
Fabrè de la cadeno;
Yéou soui un quistou,
Pel paouré pijou
E per la qués en coujo;
Your ei counsacrat
Tout ço qu'ei gagnat
A la negr' a la roujo.

Fabre, épicier, joueur sieffé, demeurait dans la Grand'-Rue, à la maison occupée aujourd'hui par le sieur Laroque

de la même profession. Là, les jours de marché, on tendait une grosse chaîne de fer aboutissant au coin de la pharmacie de M. Landes, pour empêcher la circulation des charrettes, ce qui faisait distinguer Fabre de ses nombreux homonymes par ce mot ajouté : de la *cadéno* ou de la chaîne.

An' aqueles embitacious,
Cadun lebo la sillo,
E porto ço qu'a dé precious
A la santo famillo :
Balard sas cansous,
Baous millo douçous
De sa bouco daourado,
Et Pujol lou biel,
Dexous soun mantel,
Uno bresso sculptado.

M. *Balard* était, en effet, un chanteur comme un conteur très aimable. M. *Baux-Baradières* se distinguait par une douceur très gracieuse de paroles, aussi bien que par un caractère très conciliateur. M. *Pujol*, avocat, outre son talent pour la poésie patoise, possédait celui de la sculpture en bois. L'aigle, aujourd'hui doré, qui sert de pupitre aux chantres de Saint-Benoît, est sorti de ses mains ; il me semble même avoir entendu dire qu'il n'est pas étranger à celui qu'on voit sur la porte septentrionale de la mairie, cadeau fait par lui à M. de Royère, dernier évêque de Castres.

Més lou médeci qu'es capot
E dount l'esprit travaillo.
E Cros que croco lou marmot
Sans gagna cap de maillo,
D'oufri quicoumet
Al brabé éfantet
Fariou tout your délici,
Més faouto d'arjén,
Fan à la jasén
Offro de your servici.

Le médecin dont il est ici question est *M. Alexis Pujol*. Il avait été enfermé en même temps que son frère, avec ce mot à la colonne des motifs de détention, *fanatique*. Lorsque Chabot, le fameux capucin, Chabot, terroriste déhonté, visita les prisons de Castres, il se fit apporter le registre des écrous. Arrivé au nom d'Alexis Pujol, *fanatique*, dit-il en lisant; tu es médecin et tu es fanatique. — Hélas! citoyen représentant, répondit le détenu, je n'ai jamais pratiqué que le culte d'Hippocrate. — Alors va le pratiquer ailleurs; et il ordonna son élargissement en même temps que celui de *Cros*, chirurgien.

Bibiés que pens' à la santat
De la Vierj' accoujado,
Sur soun bel faoutur rembourrat,
Bol que siog' assietado.
San-Jéniés ba hex
Se met al courrex
Et grato la crinieyro;
Se counsoulara
Et léou se séira
Dessus uno cadieyro.

M. de Viviés, infirme, ne bougeait jamais de sur son grand fauteuil. *Saint-Geniès*, qu'on retrouve ici pour la seconde fois, était d'un caractère très officieux, surtout dans l'organisation et le service des dinés priés.

Pey s'abançou, mes un paou tard
Trés catets qué cal beyré,
Tersou, Franço, Alquier-Bouffard
Ambé sous els de beyré,
Portoun yours liquous
E forço boubous;
Nayrac, per tout houmaje,
Amé lou biroulet,
Dé soun bilbouquet
Encenso lou maynajè.

C'est une charmante idée que celle d'avoir associé dans un même vers trois amis intimes, MM. *Terson, de France-Mandoul; et Alquier-Bouffard*; celui-ci portait toujours des besicles par suite d'une myopie très-prononcée. M. *Nayrac* était, dit-on, très-adroit à quelque jeux, notamment au billard et au bilboquet, amusement qui datait des dernières années de Louis XVI.

Falgayrollos ben grabomen,
 Frexi quan tout es de braso,
 Debit' un fort bel coumplimen
 Sans trop pressa la phraso.
 Per representa
 S'est fait accousta
 Pel grand Suc Sant-Africo,
 Pel gros Murassou
 Que jur' al pijou
 De noun pus jura brico.

M. de *Falguerolles* est dépeint dans ces quatre premiers vers d'une manière frappante. C'est bien le même homme qui, avec une impassible et solennelle gravité, partait de Castres, après un déjeuner *dinatoire*, comme on disait alors, et dans une voiture attelée de deux chevaux, pour aller coucher à Soual; de là, monté sur un cheval, son domestique sur l'autre, il arrivait le lendemain, à midi, à son bien de la Devèse; distance totale 15 kilomètres: on la parcourt aujourd'hui en une heure et demie de temps. Aussi M. de Sancerre répétait-il souvent: Si je croyais à ja métémpsycose, j'aimerais bien de venir un jour cheval de M. Falguerolles.

M. de *Saint-Afrique* était un de ces quatre frères, gardes-du-corps à la fois, du roi Louis XVI, d'une taille de six pieds, et dont trois se sont fait prêtres après la Révolution.

M. de Murasson , homme d'esprit d'ailleurs, ne pouvait pas dire une parole sans l'accompagner d'un juron.

CHANTS D'AMOUR.

La seconde moitié du 18^e siècle se distingua par l'afféterie, plutôt que par la sincérité des sentiments amoureux. On trouve en effet peu de naturel , mais beaucoup de contre-vérité dans ce règne des bergers , en perruque à la financière , en habits de soie , armés de houlettes chargées de rubans rouges ou bleus , qui commence à la Pompadour pour finir la veille de la Révolution. La fameuse romance *Ah ! vous dirai-je maman* , qui a surpassée tout ce qu'on peut imaginer de popularité excessive , date de cette époque. Le nom de son auteur s'est perdu au milieu de l'empressement universel qui l'accueillit ; mais il en reste une multitude infinie d'imitations, auxquelles aucune partie de la France d'autrefois ne semble avoir été étrangère.

Le pays Castrais paya son tribut à l'engouement de ce genre de littérature. On en trouve le type dans la chanson très répandue , *Un xoun dins lou bouscatjé* ; c'est pourquoi on se borne à l'indiquer ici. L'air et les paroles en sont authentiquement indigènes ; elles ne sont pas plus mauvaises pour cela. Si l'on peut y reprendre un peu d'obscurité dans les pensées et d'amphibologies de mauvais goût dans les mots , tout cela se trouve compensé par un chant franc , harmonieux , facile à retenir, et qui se prête soit à un mouvement précipité , soit à une mesure de la plus grande largeur. Aussi le retrouve-t-on à la fois admis dans les cantiques en *allegro moderato* , et employé pour les chansons de table en *andantino* majestueux , comme dans celle-ci :

Qun plazé d'estr' à taoulo
Quand y a Pierrés et Jean
Amay Bertrand , etc.

Une autre chanson d'amour de la même époque , mais
qui sent en quelques endroits une provenance Toulousaine,
est celle-ci imitée de Métastase.

(Airs notés no 14.)

Soui uu aouzel de passajé
Qu'ey roudat de tout coustat ;
Soui estat touxoun boulajé ,
Mes per tu me soui fixat.
D'abord qué yéou té béjéri ,
Mayt de milo cops jureri
Que , quan n'aourio pas de rétour ,
Te bouldrio aima per toujours.

Sies ingrato , 'sios fadeso ,
Boli roumpre mous sermens ;
La résoulutiou qu'ei preso
Pot pas dura pus lountens ;
Yeou cresio que tu m'aimabos ,
Qu'eri lou soul qu'escoutabos ;
Aro qué ne besi l'abus ,
Certos nou t'aymi pas pus.

As tout ço que cal per plaïré ,
Sans counsulta lou miral.
Tout me play , surtout toun ayрэ ;
Sans faïré mayt de détat ,
Souben-té qu'es fort doumajé
Qu'un défaout gasté l'oubrajé ;
La béoutat esto fort mal ,
Quand on a lou cor banal.

Quand on a un galant tendré
Lou cal saoupré counserba ,
Car y en a pas à rébendré
Es mal aysat d'en trouba ;

Eros fort pla partajado ,
Mamour , eros adourado ;
T'aimi pas pus et tu debios
Me counserba quand tu m'abios.

Ta pèro serio perdudo
Se me boulios lourna aimas ;
Quand un cop moun floc s'ajudo
Pot pas pus se ralluma ;
Toutos tas poulidos⁵minos ,
Ni mayt tas ulliados fins
Nou saourion pas pus retrapa
Ço qu'as layssat escapa.

Cette pièce d'une facture tout-à-fait classique, d'une forme très gracieuse, d'un style assez pur, fut longtemps attribuée à l'abbé Maurel, chanoine de Montpellier, mort en 1760. Il n'y a qu'à la comparer avec celles du même auteur, d'une authenticité reconnue, pour établir une différence radicale d'origine. Elle est d'un dialecte plutôt espagnol que grec, comme sont ceux des pays qui gravitent autour d'Agde et de Marseille. Elle se rapporte plus directement que ne peut le faire le patois de Montpellier, à celui de Castres, parce que ses désinences accompagnent plus souvent la syllabe finale d'une consonne. Quoi qu'il en soit des causes de sa popularité, cette popularité ne fut pas un moment douteuse ; elle pénétra du haut en bas toutes les classes de la société, et toutes se réunirent pour chanter et perpétuer le chant Métastasien, *Soui un aousel de passajé*, avec un air qui en relève le charme, et qui mérite sous tous les rapports d'être conservé.

Ce n'est pas que la littérature greco-languedocienne n'ait été connue et appréciée de bonne heure par les chanteurs et les musiciens castrais. Ce sont eux qui ont peut-être le plus avidement adopté la mélodie si suave, si

originale , si harmonieuse , *L'agnel que m'as dounat* ; qui l'ont propagée dans nos plaines , dans nos montagnes , dans nos églises , d'où elle est plus tard arrivée au théâtre . Ainsi j'ai vu en 1820 , représenter sur le théâtre de la Galté , à Paris , un mélodrame intitulé : *la Famille Sirven ou Voltaire à Castres*. (Remarquons en passant qu'il n'y est jamais venu , mais qu'il eut , à l'occasion d'une cause célèbre , de nombreux rapports avec plusieurs de nos compatriotes , outre le féodiste Sirven dont il parvint à faire réhabiliter la mémoire). Dans ce mélodrame , et au second acte , la scène se passe à Brassac , sur une place publique , au sein d'un site délicieux , fermé par des tonnelles de treilles miraculeuses d'abondance et d'où s'échappent d'énormes grappes de raisins noirs. (Jamais la fiction poétique n'a été aussi loin). Là se trouve une estrade sur laquelle on fait monter M. de Voltaire , qui préside une fête locale , où l'on danse des rondes sur l'air : *L'Agnel que m'as dounat*. Cela faisait dire à un de mes voisins , parisien pur sang , et de plus artiste célèbre musicien , comme je le sus plus tard : « Ce doit être un bien beau pays , celui qui produit des fruits aussi savoureux et des motifs de ballet aussi aimables !

L'Agnel que m'as dounat], poème et musique d'auteur inconnu , est ainsi resté , dans nos contrées , l'expression la plus vraie des chants populaires. Pour cela , je vais en reproduire ici les deux couplets , en me demandant si le temps u'a pas emporté quelque chose qui pût servir à expliquer leur sens évidemment allégorique.

(Airs notés n° 18.)

L'agnel qué m'as dounat
 S'en es anat
 Payssé dins la prado ;
 L'agnel qué m'as dounat
 S'en es anat
 Payssé dins lou prat.
 S'en es anat su l'erbo ; pécaïre !
 Per bésé d'y trouba sa mairé ,
 Et yeou , sans pus tarda ,
 M'en boou beni per tè soulaja.

Embrasso-me , coursou ,
 Fai m'un pèuteu ,
 Jouissen sans crento
 Dal plasé de l'amour
 Que m'as dounat dins aqueste jour ;
 Sans tarda , finis dounc ma péno ,
 De moun cor briso la cadéno
 Et rand à toum agnel
 La libertat de l'estré fidel.

Cette chanson n'est pas la seule que Montpellier nous a fourni. Les rapports de cette ville avec la nôtre , alors que M. de Barral occupait le siège épiscopal de Castres , et que M. de St-Priest , son beau-frère , remplissait la haute dignité d'intendant du Languedoc , faisaient un peu vivre les deux pays l'un par l'autre. Ils échangeaient leurs productions intellectuelles , aussi bien que leurs services publics. Les classes aristocratiques propagèrent ainsi les romances languedociennes de Florian , de l'abbé Maurel , et c'est sous leur influence que le peuple a appris et chanté de ses meilleures voix la pastourelle : *Al léba de l'aurore , Dins un pradèl de flous*, ainsi que le petit poème suivant , si gentil d'expression , et si doux de sentiment.

L'Écho.

(Airs notés n° 16.)

Dins un bousquet ,
Tircis fort mouquet ,
Tout soulet se proumenabo ;
Lou paour' éfan
En se passéjan ,
A tout moumen répétabo :
Echo ! écho !
Tu que sabés tout aco ,
Ah ! se boulios me respoundre encar' un co ,
Digo-m'un paouc , ço qué fa moun Iris ,
Quan soun fringalré mouris.

— Ris.

Es doune ainsi
Qué ris dal chagri
De l'amant lou pus fidélo !
Mais moun amour ,
Béléou quelque jour ,
Pouïra touca la cruello.
Echo ! écho !
Tu qué sabés tout aco ,
Ah ! se boulios me respoundre encar' un co ,
Digo-me se , dins sieis mésés d'ioi .
Sé ne sera como ploï :

— Oi.

Souffri sieïs més ,
Encar' acos pas rés ,
Per estr' aimat d'uno bélo
Mes bérinens
Q'après aquel temps
Sera toujours cruélo.
Echo ! écho !
Tu qué sapes tout aco ,
Ah ! se boulios me respoundre encar' un co
Se parlos maï ,
Segur mourirai ,
Senti moun cor qué s'en bai
— Bai.

AI ! qunté sort
Ne-bol ma mort
Questa cruèlo pastouro ;
Mais en mouren ,
Regretareï pas ren
Se sabi que me plouro.
Echo ! écho !
Tu qué sabés tout aco ,
Ah ! se boulios me respoundre encar' un co ,
Digo-yé qu'es causo de moun sort...
Et que ne plouré ma mort ,
— Mort... !

Il ne faudrait pas croire que des poésies du genre et du fini de celle qu'on vient de citer, en s'acclimatant dans les pays du versant nord de la Montagne Noire, y aient porté quelque préjudice aux productions indigènes. En littérature, le libre-échange n'est jamais un mal. Une salubre émulation y naît toujours de la plus large concurrence. La chanson de l'*Echo* est contemporaine d'un assez grand nombre d'autres composées sur les rives de l'Agoût, avec un rythme plus redondant, des paroles moins châtiées, des tournures se ressentant presque toujours de la crudité du terroir. Telles sont :

Bos-te te loua ,
Jeantio pastouréleto ;
Bos-te te loua
Per moun troupel garda , etc.

Telle est celle-ci recueillie à Murat et qui forme dialogue entre une pastourelle et un pastourel, et dont suit le dernier couplet :

Juscosal clot yéou aoureïlou cor tendré ,
Quand yéou saourio beni sec coum' un broc ,
S'après ma mort boulegabos ma cendré ,
Yé troubarios de bélugos de fioc.

En voici une autre que j'ai ramassée dans la mémoire d'une femme de nos filatures, âgée de 82 ans. Elle eut besoin pour la chanter entière du secours de sa fille (60 ans) et de sa petite-fille (45 ans), auxquelles elle l'avait enseignée dans leur plus bas âge.

Las quatre Sasous ou lou Farou.

Lou printens nous rappèlo
La reïno das sasous ;
Couraje, pastourèlo ,
Baï garda tous moutous ;
Meno-lous à l'erbéto ,
Atten toun pastourel ,
Mes pren gardo , fillèto ,
A soun farou fidel.

L'estiou, quan l'aourajado
Benguet à esclata ,
Dejous la capelado
Anerou s'abrita ,
La pastonro tramblabo ,
Lou pastre l'embrasset ,
De tant que la sarrabo
Lou farou la mourdet.

L'autouno se présente
Ammé sous fruits tant dous ,
Pastouro sios douliento ,
Perqu' as l'él tout en plous.
— « Plouri ; aco te regardo ,
« Quan ben un pastourel .
« Filloto , pren pla gardo
« A soun farou fidel.

« L'hiber ben ; dins la prado
« Nou t'escartés pas trop ;
« La biso et la jalado
« Te pourioou pourta cop ;

« You soui uno paourette
« Per serbi de lijou ;
« N'angués pas sur l'erbéto
« Sans crenta lou farou. »

Enfin, celle-ci qui clot l'époque des derniers chants d'amour du 18^e siècle, par le nom de Daubian, son auteur :

Pastouro trop aymado,
Moun soulel, moun bel jour,
Oubjet de ma pensado,
Sujet de moun amour;
Mestresso de moun cor
Et de moun sens,
T'estimi mai que l'or
Et que l'encens.

Quand de dins nostro prado
Tu nou paressés pas,
L'herbo semblo jalado;
Moun troupeu nou pais pas;
Ma tendresso, moun dol
Et mas langous
Barrou lou gargaillo
De mous moutous.

Toutis mous agnels dansou
Quand te bésou béni,
En boundissen s'abançou
Per millou t'acculli.
Tout semblo fait, hélas!
Per t'attendri,
Car quand nou ye sios pas
Tout ha mouri.

Aymo-mé, bel imajé,
Nourrisson de l'amour.
Qu'n despiex que you ajé,
You t'aimarei toujours.
Respoun à ma tendresso,
Cor de roc,
Renounço à ta rudesso
Et pren moun foc.

La régularité de ces couplets annonce qu'ils étaient l'œuvre de quelques plumes exercées. Le pays révélait ainsi ses versificateurs, hommes d'un génie peu original sans doute, mais d'une éducation suffisante. Ce mérite s'affaiblit à mesure qu'on s'éloigne de la ville de Castres. Les chants retrouvés dans les diverses agglomérations locales, du côté de Labruguière et de Mazamet sont en général plus spontanés peut-être, mais aussi plus incultes. Ils n'ont pas une grande étendue. Le sujet se borne, presque toujours aux premiers rapports d'un amoureux et d'une amoureuse. Ils s'accostent, se regardent, se saluent, s'assoient sur l'herbette, et tout est dit. Cela finit par devenir monotone, et si ce n'étaient quelques mélodies qui y dominent, cela serait oublié depuis longtemps. Le moyen par exemple de se charger la mémoire de niaiseries semblables à celles-ci :

A la bourietto gna
Uno tant bèlo fillo,
Uno tant bèlo fillo
Que se bol marida.
Son d'ous que la ban besé,
Sabon pas qui l'aura.

Autre.

Jeanti galan, per fa l'amour,
You yé soui innoucento,
L'amour es que fadéso,
L'amour es que passotens;
Galan perdes ta peno, ,
Galan perdés toun temps.

Autre.

Pastoureléto l'aoutro jour,
Siétado sus l'erbetto,
Ai bist beni toun pastour
En gardan mas fedétos,

Que m'a dix :
Agez pas pouou de yeou,
Accampi de flouretos.

Les citations qui précèdent sont assez multipliées pour donner une idée complète du caractère des chants populaires de Castres et de ses environs pendant la dernière période du 18^e siècle. Ce qu'elles ont de plus saillant, certainement, c'est leur décente honnêteté. On n'y trouve aucune de ces graveleuses expressions, de ces sales images dont la cour de Louis XV, et les classes supérieures d'alors, se soulaient avec délices. Le peuple ignorait encore qu'il existât un marquis de Sade pour écrire des horreurs et pour se vanter de les avoir commises. La régence avec ses goûts libertins, n'avait touché que le faîte des mœurs françaises. La littérature crapuleuse de Piron et des pourvoyeurs des scandales de Versailles était lettre close pour les masses. La bourgeoisie elle-même se montrait philosophe, mais réservée.

Voici une chanson castraise composée après la représentation du *Tarare* de Beaumarchais, puisqu'elle est sur l'air: *Je suis né natif de Ferrare*. Elle est un type de l'état moral du pays, considéré d'après ses sentiments les plus voltairiens :

Cansou d'un Biel.

Air : *Je suis né natif de Ferrare.*

Approxi de la soixantèno,
Per me bira n'ey prou de péno;
D'un séjour que yeou aïmi tant,
Me caldra leou sics lou camp.
Al falt, qué sou yeou sur la terro,
Pribat das dréjés de Cithéro?
Per joul n'eï pas pus que l'èl...
Qu'on es bestio, quand on es biel

Yer ne bejeri uno filleto ,
E yé touquéri la maneto ;
Cresio que mous amusomens ,
Y aggradessou coum'al bel temps !
Boli m'approucha de sa faço ,
Mais élo , sagan la grimaço ,
Me respound d'un airé cruel :
Qu'on es bestio quand on es biel .

Al printemps la flou de moun aje .
Quan trovav' un poulit mainajé ,
L'adouravi ; poudio pasmaï ;
Et n'abio pas finit jamaï ;
Abei me cal sa bolto-faço ,
Adoura lo is sants à sa plaço ,
Pretendr' al royaume dal cel...
Qu'on es bestio quan on es biel !

Sou pas jalous que la junesso
Rande careaso per careso ;
Lou tens fugis et yeou m'en boou ;
Caroun , toun noum soul me fa pouou ;
Entendi la maudito perco
Que dis : passaras leou la barco ;
Créï al jujomen éternel...
Qu'on es bestio quand on es biel !

Que l'on rapproche maintenant cette élucubration foncièrement anti-chrétienne, mythologiquement impie, si l'on veut, de cet extrait textuel d'un livre de l'époque, et qui se retrouve dans *Le Goudouli*. journal mensuel, imprimé à Toulouse, numéro de novembre 1881 :

Facétie.

« Couplets patois, chantés par Madame la présidente
« de Niquet. à l'archevêque de Toulouse (Etienne-Charles
« de Loménie de Brienne, né en 1727), qui dinait chez
« elle, pour se plaindre d'une question indiscreète que lui
« avait faite son confesseur.

» Sur l'air : *Où allez-vous M. l'abbé ?*

1^{er}

« Un confessou fort endiscret,
« En confessen me demandet
« Sé n'er' estad' aimado,
« Obé,
« Et sé m'eri laissado ..
« Bous m'entendez bé.

2^e.

« Sé m'entendez, m'entendez bé,
« Sé m'entendez, digas pas ré,
« Bous, siés lou soul pécaïré,
« Obé,
« A qui laissario faire ..
« Bous m'entendéz bé.

3^e.

» Pour se venger de son mari qui avait l'air fâché de la
« liberté de cette chanson :

» Moussu lou président Niquet,
« Jou bous'ou disi franc'et net :
« Sé mè ténies rancuno,
« Obé !
« N'en pourtariats may d'uno..
« Bous m'entendez bé.

« Ces trois couplets furent improvisés à table, et donnent une idée des mœurs du siècle de Louis XV. »

Voilà un très-petit chapitre de l'histoire littéraire du temps. La chanson y paraît non pas avec ce caractère de galanterie fine, que lui avaient donné sous la régence les émules de La Fare et de Chaulieu, mais ignoble, corrompue, et touchant au dernier terme du dévergondage.

Les populations des classes inférieures, celles de Castres principalement, n'étaient pas préparées à vivre dans ce milieu, à s'y complaire par conséquent. Leurs chants d'amour sont là pour attester qu'elles ne dépassaient pas la limite de la liberté que Lattaignant, Panard et Favart avaient imposée à ce genre de composition. Il est honorable pour le pays d'ajouter que cette limite n'a jamais été franchie; ses poésies patoises, les seules qu'il comprenait avant le 19^e siècle, sont toutes décentes à la rigueur; elles seraient prudes et bégueules comparées à celles des hautes classes; celles-ci en partant des fanfaronnades du vice, sous la Régence, étaient arrivées de chute en chute, aux saletés de la dépravation qui signalèrent la mort de l'aimant de Jeanne Vaubernier.

Quoi qu'il en soit de la sévérité de ces réflexions, on peut y ajouter une preuve de fait, résultant d'un parallèle de la chanson qui vient d'être citée, avec une autre très-connue dans notre montagne de Roquecourbe, de Vabre et de Brassac. On l'a recueillie et imprimée récemment, sous ce titre : *Le secret d'une jeune fille*. Un charmant compositeur, M. Edouard Bruguière, l'a notée en chiffres; et cela ajoute une certaine garantie à la valeur de la méthode Chevé-Paulin-Paris qui se vulgarise en ce moment, un peu partout, malgré l'opposition des partisans de la musique savante. La chanson dont il s'agit, n'est écrite ni en français ni en patois. Ses six couplets de douze vers chacun, sont d'une mesure très-exacte, quoique souvent très-mal rimés. Les pensées s'y suivent d'une manière remarquable, sans entraîner la moindre répétition. Les détails en sont bien étudiés, quoique parfois très-communs. Il y est question de marquis, et de souliers à boucles pour les

filles du peuple, ce qui fixe évidemment son époque avant 1789; telle qu'elle est enfin, les paroles en sont relevées par une mélodie vive, accentuée, affectant la rapidité des airs de facture de nos vaudevilles modernes, et que, pour toutes ces raisons, on a tenu à faire introduire dans le quadrille : *Lou brallé dal païs*.

(Airs notés n° 18.)

1^{er} couplet.

Bous diro, papa,
Bous diro, mama,
Bous diro qualquo chiozo ;
Bous diro, papa,
Bous diro, mama,
Ça qué zé n'oso pas.
A la fi bous sauré
Ça qué zé désiré,
Bous le diro, zé n'ozo ;
A la fi bous sauré
Ça qué zé désiré,
Ma, bous faut débiné.

3^{me} couplet.

Tu n'as des souliés
Dé coulur é vrodés
Per porté lé dimancho.
Tu n'as des souliés
Dé coulur é vrodés
Tu n'as dé quoi signoulé.
Des *blouques d'arzant* ,
Faites à vrillants
A la noubellò modo.
Encoro plus fort
Uno vago d'or
Qué té faut-il encoro ?

2^{me} couplet.

Zé né pus débiné
Ço qu'il put té manqué ;
Toun discours m'incoumodo.
Zé né pus débiné
Ço qu'il put té manqué,
Tu n'as dé tout assé.
Tu n'as des havits
Qué sount vien zentis
A la noubellò modo.
Coiffuro é ribans ;
Dis-moi moun enfan
Qué soun tes sentimans ?

4^{me} couplet.

Tu n'as lés répas
Lés pus dalicats,
Dé perlits é dé callos.
Tu n'as lés répas
Lés pus dalicats
Qué lés *marquis* n'ount pas.
Après lé répas
Dé boun ratafia,
Dé sucro dins ta tasso.
Après lé répas
Dé boun ratafia
Ça réfait l'estouma.

5^{me} couplet.

T'a' no sambro garni
D'uno tapisseri,
Dé fauturs é dé chiezos.
T'a' no sambro garni
D'uno tapisseri
Com' lès damos de Paris.
Fénétro bitré,
Garde-raübo en nouyé,
Uno zouüli coumodo;
Fénétro bitré,
Gardo-raübo en nouyé
Tu n'as dé tout assé.

6^{me} couplet.

Tu n'as oun lit tré veau
Garni dé rido;
Tu couchios touto sulo.
Tu n'as oun lit tré veau
Garni dé rido;
Qué té faut-il, dis-lo?
— Oun lit, c'est zoli
M'y manqu' oun mari;
Boilà la garnituro.
Oun lit, c'est sarmané
M'y manqu' un amant;
Maman qu'un désagrement!

CHANTS BACHIQUES.

Celui qui nierait l'influence sanitaire de la boisson fermentée; celui qui voudrait ne pas en apprécier les heureux effets, n'aurait certainement jamais assisté à ces repas de corps et d'esprit, à ces fêtes de famille et de camaraderie, à ces séances à la fois bachiques et littéraires, où, comme l'a dit Beaumarchais, *tout finissait par des chansons*.

Nos pères aussi chantaient en buvant; le choc du verre à moitié plein, entretenait parmi eux une douce et sainte égalité. Ces santés portées que l'on a remplacé de nos jours par des toasts, officiellement organisés, suivis de longs discours aussi froids que certains estomacs, rapprochaient les distances; toutefois elles ne les effaçaient pas. Le père recevait les vœux de ses enfants le verre à la main, mais sans leur rendre la politesse. Le maître acceptait les vivats de ses gens de service, mais sans descendre jusqu'à trinquer avec eux.

Voilà l'objet des chansons à boire. Elles n'étaient pas

communes autrefois dans le pays. D'abord parce qu'on y récoltait peu de vin ; en second lieu par la raison que le paysan n'en buvait pas. L'ouvrier des villes lui-même, qui de ses premières économies, achetait presque toujours une vigne, en réservait les produits pour sa famille. Le cabaret ne s'ouvrait aux étrangers que les jours de foire et de marché. Or, ces jours-là, on a peu de temps en général pour se livrer aux désœuvrances de la table. Il n'est donc pas étonnant que le répertoire des buveurs se trouvât borné. Cependant on peut y découvrir quelques pièces d'une physionomie tout-à-fait castraise, comme par exemple celle-ci, qui est très-ancienne, et, malgré cela, si ce n'est à cause de cela, très-populaire.

(Airs notés n° 19.)

La fenno ibrougno.

Aoutrés cots las fennos bebioou
Tout coumo béi, lan! que poudioou,
D'aïgo coumo las engragnottos;
Rafissioou lou pot al boun bi;
Atal erou toujoun pallotos,
Toujoun prestos à corfali.

La modo d'abéi ba milliou,
Toutos né bebou quant és bou,
Surtout quan nous trapan en festo,
Bous cal hézé coussi fioulan!
Un parel de pintos per testo
Tocou pas l'uso quan soupant.

Qu'un mal qué ax', un médeci
Me défen de beouré dé bi;
Ne trapi un' escudeladeto,
Plant' uco pér lou gargaillo;
Pei canti uno pastoureleto
Amme' uno bois dé roussignol.

Quant amm'el nostr' aben guirguif,
Lou paoure coupo lou douzil.
Sans fa semblan d'estré sajado,
Per paouc qué lou béré escarta,
Amine' un luquet per la boundado
Appreni à tourna teta.

Ces couplets, le dernier surtout, ne manquent ni d'esprit, ni d'originalité. Ils sont écrits d'un style entièrement patois, et souvent avec des expressions difficiles à traduire dans tout autre idiôme. C'est ce qui en fait le mérite; mérite plus sensible, si on le compare avec celui des chansons de la classe bourgeoise d'alors. En voici une qui appartient à cette dernière catégorie :

(Airs notés n° 20.)

Coumpagnous d'en anen, anen,
Prenguén cadun nostr' istrumén.
Que se librou' bataillo,
Que l'ennemic sio sans quartie,
Coussi qu'angué ja daillo,
Fasquén nostré mestié.

L'un aimo l'amour et lou joc,
L'aoutre s'amuso amm'un broc,
Més atal ha lou moundé,
Et yeou qu'eï poou, paouré goujat!
Qué moun beyré s'ajoundé
Lou teni toujeun bujat.

Tant quel' rey aoura dé souldats,
Y aura toujoun trucs et patras,
La Franço n'és canino,
Nou bol pas abé lou darnié
Et yeou à la pejino
Sou toujoun lou prumié.

La chanson à boire, ainsi élevée par nos pères au droit de bourgeoisie, fut lente à descendre dans les habitudes du peuple. A part les solennités du baptême et du mariage, celui-ci avait peu d'occasions de chanter, surtout de célébrer la bénignité du vin. Dans la première de ces occasions, tout se bornait d'ailleurs à un modeste souper de famille, avec un nombre très-exigu de convives, après une journée entièrement employée au travail; or, tout cela était peu propre à exciter l'entraînement qu'il faut avoir, lorsque, le ventre plein, à la fin d'un bon repas, fatigué de toute autre chose, on se délasse à table, en chantant à pleine voix. La circonstance du mariage des classes inférieures aurait pu se prêter beaucoup mieux à ce délassement. Mais l'usage voulait qu'après la bénédiction reçue à l'église, on s'occupât exclusivement à manger, à boire, et à aller attendre l'heure d'un second repas en parcourant la ville, au son d'un violon. Cet instrument servait bientôt d'orchestre pour des contredanses formées sur les pelouses de nos promenades publiques; les mariés, leurs parents ou leurs amis y participaient jusqu'au soir; alors on se réunissait de nouveau autour des restes du dîner, et bientôt on se dispersait, souvent pour ne plus se retrouver.

Les chansons à boire exigent de toutes autres conditions, si on veut leur faire produire leur véritable effet. Il faut qu'elles aient des coudées plus franches, un théâtre moins gêné, plus de temps et plus d'espace. C'est pour cela qu'il convient de les étudier, dans ces réunions de viveurs, comme il en existe dans tous les pays; d'hommes à appétits sensuels, mais délicats; de gens chez lesquels l'amour de la matière se concilie avec les jouissances de l'esprit. Mais avant notre Révolution de 1789, ces viveurs,

ces hommes un peu raffinés, ces gens relativement spirituels, ne se trouvaient guère que dans les rangs supérieurs de certains centres exceptionnels par leur importance de fortune ou de population.

La ville de Castres comptait au nombre de ceux-là. Les jeunes gens appartenant aux familles riches ou convenablement aisées n'y manquaient pas; ils formaient de petites associations, ayant pour but le délassement et les plaisirs, sauf les droits du travail qui venait toujours en première ligne.

Ces associations, que les mois d'hiver et la saison du carnaval cimentaient par la pensée de se retrouver ensemble plusieurs fois à la même table, n'admettaient chacune que peu de membres. Pour bien dîner, a dit depuis M. de Cussy, célèbre gastronom, il faut être numériquement plus que les grâces et moins que les muses. Les gastronomes castrais avaient deviné ce principe; ils en poursuivaient les conséquences, par tous les moyens en rapport avec leur bon estomac, leur gaité naturelle, et leur juste appréciation de la règle d'Hippocrate, qui permet un petit excès, une fois chaque mois.

Eh bien! c'est de là que sont venus les chants bachiques les plus remarquables de nos contrées; c'est là qu'a été chantée pour la première fois, sur l'air de *Fanchon* : *elle aime à rire, elle aime à boire*, etc.; la *Sirbento dal cabaret*, chanson dont il ne reste que ce premier couplet, même en partie défiguré :

(Air de *Fanchon*, noté partout.)

Despei que yeou mé soui lougado
Ammé lou coumpéro Bacchus,
M'embrieyo dé soun divin jus;
Toujoun né beou qualquo razado,

Ah ! l'adourablo counditiou
Yè restarié touto la bido ;
Nou repoutego , ni nou crido ,
Se sien mort, nous fa tourna biou.

En revanche, voici quelque chose de plus complet ; c'est un dialogue entre un ivrogne et sa femme ; chant d'une très-large facture et que la tradition attribue à Mazas, chef de la maîtrise de Saint-Benoît, le même qui avait mis en musique le Noël de Daubian, *Pastouros abès prou rouncal*.

Margot.

(Airs notés n° 21.)

Bay-t-en en la, bilén ibrougno ,
Disio Margot à soun marit ;
Atal n'as pas fait ta besougno
Et nè gagnos pas un ardit ;
Tros de maraout, tros dé bandit
Holi quel pezoul et la rougno
Té manjou jusqu'al cap dal det.

— Ma famo, beni dal cabaret
Per cassa la melancoulio,
Regardo ma physiolomio,
E beyras que sou pas béguet ;
Mè quan mé tracasso la set,
De beour' un cop ai grand' enbio ;
Ah ! beni me faire un poutet,
Beni, ma famo, je t'en prio.

Al diable ! ficut lagagnous,
Ficut pèsouillous,
Bai l'eseura la marjandiso,
Sios trop pudent, sios trop pudous
E n'as pas la maïsso prou liso.

Ma famo Margoton,
Tu n'ès pas rasounable
Qué de mé refusa le devoir counjugal;
Mais si tu ne le rends plus tratable
Te ficareï calqué coufal.

Tiens, Margot, bibo la taberno!
Aqui tout lou moundè gouberno
E cadun fa ço qué yè plaï;
La poulitesso m'accompagno (bis)
Quantei begut moun plèn sadoul (bis)
E me fiqué dal rey d'Espagno
Quand eï lou bèntre pla coumoul.

Cette pièce qui demande pour être bien rendue une belle voix de taille ou de basse-taille et un certain talent en musique, constate à la fois le caractère de ceux qui la chantaient, ou l'écoutaient chanter, et les altérations radicales que le temps avait introduites dans la langue romano-castraise, en la francisant. Ainsi ces mots *melancoulïo*, *physiolomio*, ne sont nullement patois ni dans la construction, ni dans la pensée. Ils jurent à côté de ces locutions originales et toutes du pays, *baï l'escura la marjandiso n'as pas la gaouto prou liso, te ficareï calqué coufal, quant eï begut moun plèn sadoul*, etc., etc. Ils annoncent en un mot la décadence de l'idiôme languedocien, ou tout au moins sa *dépopularisation*, au profit de la langue nationale. C'est pourquoi le peuple entraîné par l'exemple de ceux qu'il regardait encore comme ses supérieurs changea la nature de ses chants habituels. Il adopta ceux qui lui venaient d'une sphère plus haute. Mais on sait comment il leur servit d'interprète! On montrera dans la suite de cette étude ce que cette complaisance ou cet entraînement lui réservait. En attendant on peut établir ici que la chanson à boire, du pays Castrais, n'avait déjà plus de

caractère spécial dans les dernières années du règne de Louis XVI. Elle était déjà devenue entièrement bourgeoise, avec tendance à se fondre de plus en plus dans l'unité d'administration, de sentiment et de langage qu'allait préparer le mouvement révolutionnaire de 1789, sagement compris et progressivement dirigé. D'ailleurs les Français traversaient cette violente période où l'on ne pouvait plus dire d'eux, comme de leurs devanciers :

Si nos pères chantaient pour boire ,
Ils buvaient aussi pour chanter.

CHANSONS HISTORIQUES, ANECDOTIQUES ET SATIRIQUES.

La particularité locale, légende ou fabliau, histoire ou fiction, a dans tous les temps eu ses poètes. Ils ne manquèrent pas à la France au temps où Laharpe et Marmon-
tel, Florian et Berquin, soupiraient leurs délicieuses romances. L'opéra comique naturalisé à cette époque, partagea avec eux la tâche de fournir à l'éducation musicale de nos pères des chants graves ou raïfs, des ariettes légères, ou des morceaux d'ensemble d'une haute portée de style et d'effet. Le poème sérieux ou badin, la mélodie majestueuse ou sautillante s'introduisirent ainsi dans les diverses provinces. Il en résulta un grand pas fait vers l'unité qu'il s'agissait de conquérir, et de fixer dans les arts, comme dans la politique ; mais il en advint en même temps une grave altération dans le caractère des différentes parties du territoire se manifestant par ses productions intellectuelles.

Ces considérations expliquent pourquoi déjà quelques années avant la Révolution, les chansons castraises d'une

certaine malignité, devenaient de plus en plus rares. Celles des charivaris, les plus incisives de toutes, vivaient à peine quelques semaines, enterrées par la banalité des idées ou par quelques circonstances personnelles bientôt oubliées. Le peuple est d'ailleurs un peu comme les enfants; il ne garde pas longtemps la rancune. Il sent et il oublie vite. Ce qu'il conserve le plus par tradition, c'est la légende bien simple, bien insignifiante, bien puérile souvent, et dont les pensées s'effacent peu à peu, sous l'accession de mots mis à la place les uns des autres.

Telle est celle-ci, reflet, imitation ou traduction libre d'un motif populaire qui se trouve dans les coins les plus reculés de la France, et que le comité des travaux historiques a recueilli, paroles et musique, sous le nom de romance de *la Claire fontaine*, après que M. Marmier, dans ses lettres sur l'Amérique, a eu écrit l'avoir entendu chanter par des Canadiens-Français.

La voici en entier, afin qu'elle puisse servir de comparaison à une romance analogue, ou peut-être la même de notre pays :

La claire Fontaine.

(Airs notés n° 14.)

En revenant de noces, dondaine.
Bien las, bien fatigué, dondé,
 Bien las, bien fatigué. *(bis)*

Près la claire fontaine, dondaine,
Je me suis reposé, dondé,
 Je me suis reposé. *(bis)*

A la claire fontaine, dondaine,
Les mains me suis lavé, dondé,
 Les mains me suis lavé. *(bis)*

A la feuille d'un chêne, dondaine,
Me les suis essuyé, dondé,
Me les suis essuyé. (bis)

A la plus haute branche, dondaine,
Le rossignol chantait, dondé,
Le rossignol chantait. (bis)

Chante rossignol, chante, dondaine,
Puisque t'as le cœur gai, dondé,
Puisque t'as le cœur gai. (bis)

Le mien n'est pas de même, dondaine,
Car il est affligé, dondé
Car il est affligé. (bis)

C'est mon ami Pierre, dondaine,
Qui avec moi s'est brouillé, dondé,
Qui avec moi s'est brouillé. (bis)

C'était pour une rose, dondaine,
Que je lui refusai, dondé,
Que je lui refusai. (bis)

Je voudrais que la rose, dondaine,
Fut encore au rosier, dondé,
Fut encore au rosier. (bis)

Et que mon ami Pierre, dondaine,
Fut encore à m'aimer, dondé,
Fut encore à m'aimer. (bis)

La claire Fontaine.

Chant recueilli par M. R. Peyre, aux veillées de la
Descabouillado, sur son bien de Labrugnière :

(Airs notés n° 23.)

Dedans Paris il y a
Uno clairo fontaino.
Chante rossignolet,
Uno clairo fontaino.

La plus bello de très
Fialabo la canelo.
Chante, etc.

Elle tomba son fuc
Dins la claro fontaine.
Chante, etc.

Lou que lou lebara
Sérei sa doumaiselo.
Chante, etc.

Lou fil dal reï bengué,
Promptement ye débalo.
Chante, etc.

Ye fouguet pas al founs
Que eridet yrou mè négui.
Chante, etc.

Ah ! dounas mé la ma
La meouno doumaiselo.
Chante, etc.

Bostro ma és d'un bourgès
La meou de doumaiselo.
Chante, etc.

Ses anado amaga
Dessous un marc d'olive.
Chante, etc.

— Et bous biel bigneroun
Que nè foujas las bignos.
Chante, etc.

— Se bous la m'enseignas
Cent escuts bous douné aro.
Chante, etc.

Labès abal dejoust
Aquel gros marc d'olive.
Chante, etc.

Yeou n'eï pas put sapiut ,
Que fouessos lou fil dal rei de Hongrio.
Chante rossignolet,
Uno clairo fontaino.

Il y a ici trois choses bien difficiles à concilier : une *fontaine à Paris*, une *cachette* sous un *olivier*, ce qui fixe une distance de deux cents lieues au moins (comme on le sait, la zone des oliviers est circonscrite en France par une ligne droite tirée de Pau à Montélimart et au-delà); enfin le *fil d'un roi de la Hongrie*, par où on s'éloigne encore davantage du point primitif. Il y a pourtant, dans ce poëme, une intention légendaire. Quelle est-elle d'une manière précise? Problème d'une solution impossible avec les seuls éléments que la tradition orale peut procurer. Ici on se contentera donc de le poser.

La chanson presque du même ordre, *Rossignolet des bois, rossignolet sauvage*, est plus aisée à expliquer, dans sa vulgarisation parmi nous. Elle est évidemment venue du dehors, puisqu'elle est originaire de la Bretagne d'où elle est passée; avec un texte nouveau, en Pôitou.

Dans cette première province on la chante ainsi :

Rossignolet des bois, rossignolet sauvage,	(bis)
Rossignolet d'amour, qui chante nuit et jour.	(bis)
Il dit dans son jargon, dans son joli langage :	(bis)
Filles, mariez-vous, le mariage est doux.	(bis) etc.

Dans la seconde on la coupe de cette manière :

Le rossignol des bois,
Le rossignol sauvage,
Le rossignol plein d'amour,
Qui chante nuit et jour.

Il dit dans son beau chant ,
Dans son joli langage :
Fillettes, mariez-vous,
Le mariage est bien doux.

A Castres et dans ses environs, elle est à peu près identique, par son début, avec la forme poitevine :

(Airs notés n° 24.)

1^{er} Couplet.

Rossignolet des bois ,
Rossignolet sauvage,
Apprends-moi ton langage ,
Apprends-moi à parler;
Ah ! dis-moi la manière
Comment il faut aimer.

Seulement la voilà en sixain, au lieu d'être en quatre vers, comme dans le texte primitif; ce changement qui amène nécessairement celui de la mélodie ne se borne pas là; et tandis que, sur les bords de la Loire, le sujet se renferme dans la moralité de conseils aux nouveaux mariés, dans le pays de Languedoc il se transforme entièrement pour devenir chant érotique, plus libre même que ceux dont il a été question précédemment :

2^{me} Couplet.

Je suis souvent passé
Tont seul devant la porte ,
La porte elle est ouverte ,
Le feu est allumé;
Peut-être est-il quelqu'autre
Qu'elle aime plus que moi.

3^{me} Couplet.

O Jeanneton, vous me direz,
Que vous avez pommes reinettes, (*bis*)
Qui sont dans votre sein,
Permettez-moi la belle
Que j'y mette la main.

4^{me} Couplet.

Non, non je permets pas
Que personne les touche,
Apportez-moi la lune
Et le soleil à la main,
Vous toucherez les pommes
Qui sont dedans mon sein.

5^{me} Couplet.

Non, non je ne puis pas.
Vous apporter la lune,
La lune elle est si haute,
Le soleil est si loin;
Mais il y a d'autres manières
Pour y mettre la main.

6^{me} Couplet.

Il faut être secret
Chacun à sa maîtresse,
Il va sonner une aubade
Le soir vers le minuit,
En lui disant la belle :
C'est pour vous réjouir.

7^{me} Couplet.

Rosignolet des bois,
Rosignolet sauvage,
Apprends-moi ton langage,
A présent tu t'en vas,
En passant la rivière,
Peut-être péiras.

8^{me} Couplet.

Non ne périrai pas
En passant la rivière,
Je suis tailleur de pierre,
Un garçon bon ouvrier,
En passant la rivière
Je me conserverai.

Il y a là du rythme et de l'harmonie, c'est tout ce qu'on peut demander en littérature populaire, c'est-à-dire faite par le peuple, plutôt que pour lui. Celle-ci devient ainsi une constatation de ses mœurs, plutôt qu'une œuvre de moralisation. Il demeure d'ailleurs de plus en plus douteux, qu'on puisse améliorer celle-ci par le sujet même des chansons. Le *Castigat ridendo mores*, cette épigraphe obligée de tous les rideaux d'avant-scène d'autrefois, n'a jamais été qu'une douce illusion des poètes dramatiques. Les chansonniers ont joué le même rôle, amuser, plaire, distraire, c'est la mission la plus sûre qu'ont remplie les uns et les autres.

Le même esprit se retrouve au fonds des chansons *anecdôtiques*. Elles n'ont jamais constitué que de simples amusements. L'histoire locale ainsi habillée n'a fait qu'ajouter à l'habitude de ces récits enfantins, prolixes, circonstanciés, qui animaient les repas d'autrefois, et précédaient la chanson à boire. Alors il est vrai, on trouvait dans toutes les réunions des conteurs agréables, et des auditeurs bienveillants. On n'avait pas encore adopté l'habitude ou de parler tous à la fois, ou de couper la parole à ceux *qui savaient quelque chose après l'avoir appris*.

Ceux-ci, quand ils étaient versificateurs, reproduisaient l'anecdote, en lui donnant la forme de la chanson. Le

musicien du lieu composait pour elle des airs expressifs. La masse s'en emparait et l'idée première circulant ainsi de bouche en bouche, multipliait les petits tableaux de genre badins ou gracieux. Tel est celui-ci auquel on peut reprocher seulement de s'être affublé d'un titre, évidemment n'appartenant pas à la langue qui en fait le principal mérite :

L'Abanturo.

(Airs notés n° 25.)

Al cantou dat mouli,
Y abio moun païri,
Ammé ma maïrino,
Qu'anaboun à grand pas,
Per fa lou millias,
Passa la sarino.
Et your fillo Margot,
Pourtab' un sagot.
Perdessus l'esquino,
Un tros dé cambajou,
Et dous ioous per faire la liasou.

Mentré qu'érou débas,
Per fa lou millias,
Uno griso cato,
Ben, sans trop de faïssou,
Et sul cambajou
Sé paouso la pato;
Per la saccarablu!
L'a manjat tout cru,
N'ero pas délicato;
S'er' estat fricassat,
L'aourio' encaro milliou manjeat.

Moun païré tout fajat,
D'estré dérèngat
Per aquél' abanturo,
Diguèt à la Margot

Porto-mé lou pot,
De la counfituro ;
Per la saccaradel !
Ya pas pus de met,
Aï qu'uno miséro !
Ba besi, per mo fé !
Mè caldrà manja lou millias sans ré.

En écoutant ces vers si naïfs et si vrais, ces détails parfaitement imagés, ces trois scènes qui reproduisent presque toute la vie domestique de nos paysans, ne dirait-on pas que c'est la nature prise sur le fait ? Certainement le crayon de ces aimables artistes de nos jours qui jette tant d'éclat sur les nouvelles éditions des livres les plus populaires, ne ferait pas mieux ; peut-être même reproduirait-ils, moins bien ces petits tableaux à la Téniers, ayant chacun sa physionomie particulière, et résumant la vie humaine en ses trois chapitres qui peuvent s'intituler : *Espérance, Surprise, Déception*

Après la chanson, *Al cantou dal mouli*, la première en date et qui nous est parvenue sans le nom du poète et du musicien qui l'ont composée, viennent celles de Pujol et de Daubian, à peu près contemporaines. Le premier s'était essayé dans le genre anecdotique ; il y avait réussi. Si l'on en doutait, on n'aurait qu'à se rappeler les couplets du Noël analysé et commenté plus haut. Pujol était l'auteur d'une petite historiette racontée avec beaucoup de simplicité, mais non pas sans esprit ; on ne pourrait guère en retrouver qu'un couplet, et le sujet. Ce sujet le voici :

Pujol son frère, médecin, était allé faire ses visites de malades à la campagne ; au premier village il s'aperçoit que la jument qu'il montait avait perdu ses fers. Il la laisse chez un bon paysan qui se charge de la conduire

chez le maréchal-ferrant, du lieu. Il en emprunte une autre, la première venue; il y fait mettre la selle, sur laquelle il s'installe de son mieux et il part. Le temps est au brouillard le plus intense et au froid le plus vif. Notre docteur s'empaquète en conséquence, couvrant en partie la jument de son manteau, mais réservant pour lui un immense capuchon, sous lequel il cherche à se mettre à l'abri, le mieux qu'il peut. A quelques pas de là se trouve un puits :

(Airs notés n° 26.)

La bestio accoustumado
A tourneja lou mouli,
La fasioou touto coufado
Meldrè la grano dal li,

obéit d'instinct à son habitude; elle se met à tourner autour du puits, avec ce mouvement lent et compassé qui amène bien vite le sommeil. Pujol s'endort, et lorsqu'après trois ou quatre heures d'un repos presque absolu, il se croit arrivé à sa destination, il s'aperçoit qu'il en est encore à son point de départ.

Voilà l'anecdote; elle est bien commune sans doute par son sujet, bien puérile par ses circonstances; mais telle qu'elle, Pujol le versificateur en avait tiré un parti admirable, du moins si j'en crois les sensations que je me rappelle avoir éprouvées quand on me la chanta pour la première fois, et le plaisir que j'ai eu de me la réciter souvent à moi-même, avant qu'elle s'effaçât presque entièrement de ma mémoire.

Je conçois d'après cela l'intérêt que nos pères attachaient à ce genre de compositions, espèces de *bluettes* en poésie,

comme on les a nommées dans certains recueils, mais pétillantes, sulfureuses, inattendues et souvent emportant la pièce, comme celles qui s'échappent de la combustion d'un bois vert ou résineux.

Cette comparaison me ramène au souvenir d'une chanson de Daubian où il n'est question que de se chauffer :

Air : Tout n'est que vanité.

Tu paouré Batistou
Qué sios un brab' éfantou,
Baï nous querré de carbou
Per né mettré al fioc un bricou.
Yeou sou pla fajad de ta péno,
Més té boli douna per estréno,
Tout lou plasé qu'aouras
Apei quant tu té calfaras.

Tu bénés d'un endrex
Ount as endurat de frex,
Quand né bénés, on te hex
Cado joun amm' el guerp as dex.
Certos! fa pas caout à l'escolo,
Cadun y es arrucat, y tridolo;
Mais aïssi sul moumen
Beyras lou boun fioc que farén.

Enfin moun~paour' éfan
Per qué nous respeligan,
Met pla lou carbou daban,
S'empendra d'abord en bufan;
Qu'al empusa lou fioc et la legno,
Cadun ba sap!, digus nou b'enseigno;
Dins aco sien sabens
Un paouc maït qu'à tous rudimens.

Ces trois couplets révèlent un certain talent de versification; mais ils manquent totalement de poésie. C'est

Daubian en entier. Le même caractère se retrouve dans sa pièce : *L'aoutré joun un paysan, pourtail à quo de Galan, dos becassos, qu'èrou pla grassos*, etc., etc. Il est inutile de la reproduire textuellement, parce que tout son intérêt roule sur la conduite de deux gourmands qui allèrent manger, au cabaret, deux pièces de gibier, à l'insçu de leurs femmes. De pareils commérages pourraient avoir, à un jour donné, une petite valeur de révélation indiscrète. Ils n'ajouteraient rien aujourd'hui à la connaissance des mœurs bourgeoises du temps. C'est pourquoi il vaut mieux passer à un autre ordre d'idées.

La *satire* chantée a été de toutes les époques. C'est souvent la seule vengeance à l'usage du peuple ou trop pressuré par les impôts, ou trop négligé dans la satisfaction de ses besoins, ou trop empêché d'exprimer ses opinions autrement que par la voie des manifestations de la rue : jonchées, charivaris, sérénades, farandoles, etc., etc.

La chanson satirique du Languedoc, avait adopté autrefois un air spécial, celui de *Jean de la Rioule*. Cet air, né évidemment à la Réole près de Bordeaux, où il servait tous les ans à animer des jeux nautiques, sur la Garonne, avait pénétré de bonne heure à Toulouse. De là il s'était répandu dans toutes les petites villes circonvoisines, si bien qu'il est parvenu récemment au comité des travaux historiques de la France, adressé par ses membres correspondants de Lódève.

Jean de la Rioule, personnifiait dans ces divers lieux ou les individus dont on se moque, ou ceux qui se moquent des autres. C'était la statue du Pasquin de Rome, transportée dans nos pays. Ses plaisanteries ou celles qui lui étaient adressées, étaient toujours accommodées au

gros sel, c'est-à-dire au goût toujours un peu obtus des masses.

Ainsi à Toulouse le peuple chantait tous les ans, à l'époque de la rentrée des écoles, des séminaires, du parlement et du chapitre (cette rentrée avait lieu le 18 octobre, jour de Saint-Luc, ce qui faisait que les étudiants de première année s'appelaient, comme ils s'appellent encore *Luquets*), des couplets dans le genre du suivant :

(Airs notés n° 27.)

Jean de la Rioull' es arrivat,
Amme' uno grosso troupo d'azes,
D'azes, Messius, toutis cargats
De canounyès et de mainajes,
D'azes, Messius, toutis cargats
De canounyès et d'aboucats.

A Castres le sujet était plus personnel. C'était le mari trompé, le mari battu, qui le fournissaient ordinairement, comme par exemple :

Jean de la Rioullo, moun éfan
As ta fenno mal coufado;
Baillo-lo mè, la coufareï
A touto ouro, à touto ouro,
Baillo-lo inè la coufareï
A touto ouro de la neit.

Voilà la véritable chanson populaire, un peu crue de pensée et de style, presque grossière. Cela du reste peut paraître moins étonnant si l'on sait que les livres imprimés, avant la Révolution, pour l'instruction des masses, les *almanachs*, contenaient, sous la rubrique d'anecdotes, une série de petites histoires passablement graveleuses. Celles-ci n'étaient pas obscènes, mais elles ne parlaient

que par saletés plus ou moins spirituellement écrites. Tout le monde à Castres se rappelle le bon M. Robert, maître ès-arts et imprimeur du roi, qui se plaisait à raconter dans sa publication annuelle à deux sous, la quintessence de ce qu'il avait pu trouver de plus dégoûtant sous les bornes des rues, ou dans sa *propre* imagination (le mot *propre* est employé ici par antithèse). La plus grande partie de ces narrations sont passées de nos jours dans un petit livre ayant pour auteur le célèbre Martainville, directeur du journal le *Drapeau blanc*, et pour titre *Merdiana*. Elles ont fait ainsi leur tour de France, et les amateurs (car il en existe encore), de ce genre de littérature, seront peut-être curieux d'apprendre que notre ancienne ville de Castres y a apporté son plus large contingent.

D'après cela on sera peu surpris, en lisant des fragments d'une chanson satirique du bon vieux temps, où l'auteur inconnu, semble avoir inspiré Désaugiers, dans celle-ci : *A ma Margot, du bas en haut, vous ne trouverez pas un défaut :*

La bieillo Ranço.

(Airs notés n° 27.)

Uno bieillo ranço
Ranço coum' un gous,
N'a très pans de solo
Et dous de talous;
Jamaï bieillo ranço
N'a fait amoureux.

N'a très pans de solo
Et dous de talous,
Las cambos birados,
Lous ginouls goutoux,
Jamaï bieillo ranço
N'a fait amoureux.

Las cambos birados
Lous ginouls goutoux.
Las queissos
Et lou
Jamaï bieillo ranço
N'a fait amoureux.

Las queissos
Et lou : . . .
Lou bentré yé gourgouillo
Coumo lou das tirous;
Jamaï bieillo ranço
N'a fait amoureux. . . .

Quelque esprit trop raffiné de ce qu'on était accoutumé à entendre appeler autrefois la haute société, voudrait-il par hasard se récrier contre le mauvais goût de ces images et de ces expressions, on pourrait très-facilement lui démontrer que ses pareils en étaient alors au même point de libre éducation, et cela, à l'aide de la pièce suivante, par laquelle se terminera la seconde partie de ce travail.

M. de Miramont était fils d'un conseiller au Parlement de Toulouse; comme les jeunes gens de son époque (je me garderai bien d'ajouter et de la nôtre) il avait eu un commencement de jeunesse très-oisive; partant il avait aimé jusqu'à l'exa gération le vin, le jeu et les femmes. La satisfaction de ces goûts n'était pas une garantie pour l'auteur de ses jours, qui tenait à perpétuer en lui sa position sociale et sa fortune. Il profita de l'esclandre d'un dernier désordre pour obtenir contre son fils des lettres de cachet. Il le fit enfermer au fort de Ferrières, placé alors sous le commandement de M. Houlés de Laroque-Lafontézié. Celui-ci voulant alléger, autant qu'il était en lui, les ennuis de son prisonnier, l'avait introduit dans la société de la petite ville de Vabre. Là il ne tarda pas à faire la connaissance d'une demoiselle, avec laquelle aussi il ne tarda pas à se brouiller. La belle délaissée ou dédaigneuse chercha à se venger d'abord par des coups de langue, ensuite par des coups de plume. Elle composa contre le jeune de Miramont des vers plus ou moins méchants, plus ou moins spirituels, plus ou moins répandus dans le pays. C'est la réponse à ces vers qu'on va faire connaître ici. Mais, avant de finir cette courte biographie du prisonnier de Ferrières, il faut ajouter que mis en liberté par les premiers événements de la Révolution, il se montra fort empressé à en

adopter les principes; qu'il fut un des premiers et des plus résolus volontaires de 1792, et que devant sa valeur et ses succès, s'ouvraient l'espérance des plus hauts grades dans la carrière militaire, lorsque déjà capitaine, un boulet de canon l'emporta sous les murs de Figuières en 1793. C'était une belle fin, pour une vie assez mal commencée, mais distinguée de celle de beaucoup d'autres mauvais sujets (je parle toujours de l'ancien régime) par un esprit très-fin, une éducation remarquable, et un talent d'écrire fini lui avait valu le surnom de *Plume d'or*.

Pimprenelle (1).

Air : *Où allez-vous, monsieur l'abbé.*

Que chacun chante à sa façon,
L'un son ami, l'autre Fanchon,
Pour moi, l'honneur m'appelle,
Eh bien !
A chanter Pimprenelle,
Vous m'entendez bien.

C'est un minois des plus jolis,
Un teint de roses et de lis,
Mais de lis en furie,
Eh bien !
Et de rose flétrie,
Vous m'entendez bien.

Son pied n'annonce rien de bon,
Il est fort large, il est fort long,
.....
.....
.....
.....

(1) La demoiselle en question s'appelait ainsi par sobriquet.

Elle a tous les talents divers .
Et fait plus lestement les vers
Que ne faisait Voltaire ,

Eh bien !

Mais c'est par le derrière...
Vous m'entendez bien.

On dit qu'elle a l'esprit méchant ,
Je n'en crois rien certainement ;
Car, parlons avec ordre ,

Eh bien !

Il faut des dents pour mordre...
Vous m'entendez bien.

Si Pimprenelle se fâchait ,
Faisait la mine ou grimaçait ,
Ce n'est pas une affaire ,

Eh bien !

Il faut la laisser faire...
Vous m'entendez bien.

C'est à vous tous, jeunes objets ,
A qui j'adresse ces couplets ,
Pour charmer mon attente ,

Eh bien !

Si l'un de vous les chante ,
Vous m'entendez bien.

Conclusion. — Les chants populaires du pays Castrais, depuis Louis XIII jusqu'à 1789, ont été interrompus, dans leur développement par l'esprit d'*unité* qui, sous Richelieu et Louis XIV, tendait à fondre tous les idiômes locaux dans un seul, celui de Paris; ils ont cédé pendant soixante ans à l'empire des circonstances politiques ou à l'influence des misères dans certains lieux, pour en disparaître presque entièrement ou du moins pour n'y pas laisser des traces. La seconde moitié du 18^e siècle les a vus ressusciter avec un caractère spécial, ce qui permet

de les classer en *rondes, bourrées, cantiques, Noël, chansons d'amour, chansons à boire, pièces légendaires anecdotiques ou satiriques*. Tels ils étaient au moment où la Révolution française allait éclater.

CINQUIÈME PARTIE.

CHANTS POLITIQUES.

La Révolution française, vue à soixante-dix ans de distance, se fait remarquer par l'entraînement des diverses classes sociales, un caractère général de conciliation, une tendance irrésistible vers l'unité. Nulle part, peut-être, ces trois éléments de force et de progrès n'ont été plus sensibles que dans le pays Castrais. En relisant avec soin les procès-verbaux des délibérations des trois ordres ; en voyant, dès le premier moment, le tiers-état confondre ici ses intérêts avec le clergé, tout en sauvegardant la position des hauts dignitaires de ce dernier ; en se rappelant les noms honorables à tous égards des présidents des cinq sections municipales d'où sortit un député à la Constituante, déjà conseiller au sénéchal, plus tard membre de la cour d'appel de Toulouse et père de deux jeunes gens morts,

l'un lieutenant-général, l'autre général de brigade, dans l'armée française; en apprenant que le mouvement national de 1789, unanime dans nos murs, malgré deux religions rivales, une aristocratie fondée sur des services publics, luttant de fortune contre une bourgeoisie née du travail et enrichie par le commerce, ne fut nullement contrarié dans son développement par quelques-uns de ces terribles événements que l'histoire enregistre sous le nom de *journées*, et qui s'écrivent avec le sang; en examinant en un mot, avec une sage impartialité, les hommes et les choses dans cet espace restreint qu'on appella alors à bon droit le chef-lieu du département du Tarn, on se sent fier du sentiment d'un patriotisme, alimenté aux sources de ces bons et nobles souvenirs.

Ces souvenirs seuls expliquent l'absence de chants populaires appartenant spécialement au pays Castrais, pendant les premières années de la révolution. La population entière confondue dans les mêmes vœux de paix et de bien-être, procédait d'ensemble et non pas par ambition individuelle. Chacun comprenait sa condition, et il respectait ainsi celle d'autrui. Il ne cherchait ni à le supplanter, ni à l'envahir; la jalousie, l'envie, la malignité, la médisance, avec l'arme incisive que leur donnèrent les petits vers, étaient dès-lors sans but, sans objet, sans à-propos. On ne chansonnait pas son voisin, quel qu'il fût, comme on l'a fait depuis un peu partout, par désœuvrance ou par méchanceté, parce que l'intérêt général absorbait toutes les passions mesquines, toutes les animosités personnelles. Si les manifestations publiques avaient lieu, elles agrandissaient la sphère de leurs attaques, ou prenaient leur point de mire dans un ordre plus élevé que celui de

quelques noms locaux. Ainsi jusques au jour de la fédération de 1790, si la ville de Castres eut ses fêtes civiques, on n'y chanta que les chœurs ou les morceaux les plus vulgaires, les plus faciles, les plus répandus des pièces de l'ancien Opéra-Comique. Bordeaux et Toulouse, seules villes du midi qui à cette époque possédaient un théâtre de quelque importance, avaient servi à l'éducation musicale de nos pères négociants ou étudiants en droit. Venus de là, et vulgarisés par des voix plus ou moins justes, certains airs de Sacchini, de Gluck, de Piccini, de Grétry, de d'Alayrac, étaient devenus familiers aux classes bourgeoises; elles qui déjà donnaient le ton à toutes les autres, et qui allaient leur enseigner la chanson *politique*, dans sa plus haute portée d'influence révolutionnaire.

Quel fut le rôle de ce genre de chanson? Le voici, tel qu'il se trouve défini dans une pièce de vers inédite :

La chanson depuis 1789.

Sur l'air de La colonne.

Notre vieille histoire en dépose,
Oui, jadis, nous le connaissons,
Tout commençait par autre chose,
Tout finissait par des chansons.
Hélas! depuis, quelle métamorphose!
Un demi-siècle a dit de cent façons :
Tout commence par des chansons
Et tout finit par autre chose.

A la cour déjà solitaire,
Pleins d'enthousiasme et de foi,
Des preux, bravant le populaire,
Chantaient : *O Richard ! ô mon roi !*

Dix mois après, une tour close
Au roi Richard s'offrait comme prison.
Ce que commença la chanson,
Plus tard finit par autre chose.

Le *Ça ira*, la *Marseillaise* .
Créèrent le peuple lion
Dont la gloire toute française
S'incarna dans Napoléon;
Mais tout se tait, la chanson se repose;
Paris se rend, on brise ses canons;
Tout commença par des chansons
Et tout finit par autre chose.

Les rois sont rendus à la France;
Quels chants joyeux! quels joyeux cris!
Quelle populaire dépense
De refrains en *ventre-saint-gris* !
Béranger seul, incessant et morose,
Pour les combattre aiguise ses leçons.
Mil huit cent quinze eut des chansons,
Mil huit cent trente eut autre chose.

.
.

La chanson, croyons donc l'histoire,
Répond toujours au temps, aux mœurs,
C'est la soupape échappatoire
Laissée à d'utiles rumeurs.
Cela veut dire : elle est effet non cause,
Car l'écho seul ne produit pas de sons;
Sans écho, toutes les chansons
Ne finiraient pas par grand chose.

Grâce donc, lorsque je me livre
A de poétiques essais;
Ce même esprit dans un gros livre
Vous endormirait, je le sais.
Je vous le sers à plus petite dose,
Comme le vin vieilli dans les flacons;
J'ai commencé par des chansons,
Vous finirez par autre chose.

10 juin 1846.

Le caractère de la chanson *politique* ainsi déterminé, il s'agit de voir comment le pays Castrais, s'associa à ses effets.

La fédération de 1790 avait attiré à Paris des délégués de toute la France. Notre ville y envoya les siens. C'étaient deux catholiques et deux protestants, un ancien conseiller à la cour des aides de Montpellier, un avocat, un négociant devenu riche propriétaire, et un industriel d'un ordre inférieur, mais déjà distingué par une intelligence peu ordinaire.

Ces fédérés rapportèrent de Paris le gage d'un serment où ils venaient de jurer au nom de leurs compatriotes de *protéger la sûreté des personnes et des propriétés, la libre circulation des grains et des subsistances dans l'intérieur du royaume et la perception des contributions publiques, en outre des principes sacramentels de nationalité, de monarchie et de fraternité*; mais en même temps ils firent connaître à leurs compatriotes le fameux *Ça ira ! ça ira !* refrain entonné souvent pendant les préparatifs de la fédération, ajouté au *Carillon national*, et composé, dit-on, par Dupuis, auteur de *l'Origine de tous les cultes*, avec des paroles adaptées à un air favori de la reine Marie-Antoinette.

Ce chant se naturalisa dans le pays, lors de cette magnifique fête du 26 septembre 1790, où 6,000 gardes nationaux, venus de toutes les parties du département, se réunirent sur notre Jeu du Mail, au pied d'un arbre de la liberté, autour de l'autel de la patrie, et là, sans dissidence et sans regret, acclamèrent la France nouvelle avec une générosité d'intentions que partageait toute la noblesse Castraise. Elle venait de fournir ses plus beaux

noms aux grades de l'armée [civique ; car elle ne séparait pas ses intérêts de ceux du peuple ; elle enfin la première chantait et faisait chanter *les Aristocrates à la lanterne*, parce que dans sa pensée patriotique, cette menace s'adressait à ceux qui avaient abandonné le roi au premier moment du danger pour aller nouer d'impuissantes intrigues sous le sabre et le drapeau des princes d'Allemagne.

Le vocabulaire musical de la révolution ne tarda pas à se compléter, mais toujours dans l'esprit d'unité qui présidait à ses mouvements. Si quelques chants se produisaient en province, ils ne tardaient pas à être absorbés par Paris. De là ils redescendaient jusqu'aux plus petits villages, s'y acclimataient avec le temps, mais s'y défiguraient souvent sans jamais perdre pourtant les traces de leur origine.

Ainsi la ronde de la Carmagnole, composée évidemment après l'invasion des Prussiens, ne tarda pas à pénétrer dans la ville de Castres. Ses volontaires de 1792 partirent en la chantant. Tous nos pères, soldats dans ce régiment qu'une assez mauvaise plaisanterie appelait *les Dragons du retard*, alors qu'il devait bientôt fournir à Dugommier ses troupes les plus intrépides et les plus promptes au combat, la fredonnaient par habitude longtemps après être rentrés dans leurs foyers.

Ces chants étaient-ils meilleurs que d'autres ? Dans la forme ils étaient souvent détestables. *La Marseillaise*, elle-même, ce chef-d'œuvre du genre, au fond renferme peu d'idées saillantes, poétiques, dans le véritable sens du mot. Mais entourés des circonstances où ils se produisaient, chauffés jusqu'à l'incandescence par les passions du moment, jetés en défi à l'Europe comme la lave d'un

volcan, tout devenait en eux grand, sublime, expressif, formidable, universel. Aussi sent-on tout de suite la différence qui existait entr'eux et quelques compositions réactionnaires colportées sous le manteau, récitées dans le tuyau de l'oreille, psalmodiées à voix de pénitent; elles naissaient et mourraient presque aussitôt, faute d'écho pour les répéter, faute d'un milieu propre à en augmenter le retentissement.

Telle est une chanson Castraise, inspirée par la constitution civile du clergé et la dépossession des anciens prêtres non assermentés. Elle porte pour titre : *Pastorale allégorique*.

D'espei qu'aquesto prado
A perdu soun pastou,
Dins touto la countrado
Tout seco de doulou;
O sort impitoyablé,
Evénoment cruel,
Un pastou tant aymablé
Es len de soun troupe!

Dé xagrin las flourettos
Au perdu yours coulous;
Ni pifrés, ni musetos
Nou randou pas de sous;
Rossignol et linoto,
Tout es mut, cousternat;
Hormis l'orriblo joto,
Cap d'aouzel n'a cantat.

Tircis, ta louug' absenço
Causo nostré tourmen,
Sans tu, sans ta présenço,
Pas de countentomen;
Ah! maoudito sio l'ouro
Ount as desaparecut,
Qui pourra diré couro
Tu nous seras rendut.

Lou troupel que gardabos
Amm'un un soin générous,
Per què tu n'espagnabos
Ni pénos, ni suzous,
Un fat et cruel pastré
Per l'anfer embouyat
Per fa nostré désastré,
Sé l'es approupriat.

Amo dénaturado,
Cabillo de mathur,
Brigand, d'aquesto prado
Tu cassomlou bounhur;
Cal qu'ajos pla d'aoudaço,
Pla paouc de proubitat,
Per usurpa la plaço
D'un pastou tant aïmat.

Mes malgré la bioulenco
Qu'esprobo le troupel,
Tircis ammé coustenço
Te demoro fidel;
Qualquo fédo gamado,
Qualque moutou galous,
Fa touto la troupada
D'aquel pastré hountous.

O troupel sans défenso
Dout lou sort rigourous,
Réclamo l'assistenço
Dal mestré das pastous;
Que lou cel bous counserbé,
Agnelous inoucens,
Que tqxoun bous preserbé
De tristes accidens.

Cette versification est assez régulière à la rigueur; elle dénote seulement un auteur qui s'en est servi pour son usage particulier, plutôt que pour les autres bons catholiques comme lui, privés momentanément de leurs pasteurs. Ce n'est pas là évidemment un chant populaire,

c'est-à-dire ni fait par le peuple, ni fait pour lui. Or, en temps de révolution, ce sont les masses qu'il faut solliciter, en s'adressant par grandes divisions ou à leurs espérances ou à leurs regrets. Encore même faut-il faire attention de ne pas copier ce que le mouvement ou la réaction, produisent avec plus d'avantage dans certains centres mieux placés ou ayant des auditeurs mieux disposés.

D'après cela, on pourrait demander quelle avait dû être à Castres, l'influence utile, à un point de vue quel qu'il soit, des deux couplets suivants. Ils étaient chantés, dans une de ses fêtes décadaires, devant la statue de la république, bâtie plutôt que moulée, par un sculpteur de la localité à laquelle, à cause même de ses formes un peu trop massives, le peuple donnait le nom de *La Marianno*.

Marianno trop attacado
D'un forto malaoutié,
Ero toujoum mal tratado
E mourio dé castibié.
Lou médéci, sans la guéri,
Neyt et jour la fasio souffri;
Mès un'ounço d'égalitat
Et dos dragmos de libertat
Y an pla soulajst lou palmou,
Marianno se trobo mi'fiou.

La sannado fabourablo
Qu'ajet loc lou dex d'agoust,
A Marianno tant aymablo
A fait repréné lou goust;
Lou médéci sans la guéri
Neyt et jour la fasio souffri,
Mès dos dragmos de libertat
Amm' un' ounço d'égalitat
Yoou pla remès lou palmou;
Mariann' és coum' uno flou.

Les pièces de vers semblables à celle qui vient d'être transcrite, portent avec elles ce qui doit les empêcher de devenir populaires. Faites donc comprendre aux masses cette formule pharmaceutique d'une *once d'égalité et de deux grammes de liberté*, pour un remède à administrer à la République ? Le peuple n'est pas, comme ces hommes de nos jours qui savent tout sans n'avoir rien appris, qui seraient même gens à lui prouver que la science infuse est de toutes les conditions ; heureusement que son bon sens est là, pour réfuter une pareille démonstration par un argument *ad hominem* ou mieux *ad homines*.

Ce même peuple n'avait besoin de personne pour réagir à sa manière contre les tendances réactionnaires qui suivirent les événements de thermidor. Il n'emprunta aucune plume étrangère pour se moquer de ces muscadins, qui croyaient ramener l'ancien régime en s'affublant d'habits ridicules et en affectant un luxe exagéré. Si ceux-ci organisaient des bals pour y figurer en cadenettes, en orelles de chien, en cravattes monstrueuses, en habits de soie à couleurs éclatantes, voici ce que les malins de la plèbe chantaient à la porte :

(Airs notés n° 5.)

Al bal das muscadinats
Bénés bo beyré
Et poudrés creiré,
En lous bejan tant bigarrats
Qu'acos un bal de cardinats.

N'ouu dé culotos (bis)
Qué descendou jusqu'as poumpils ;
Amaï dé botos (bis)
Pounjudos coumo dé douzils.

N'ouu dé pétassés (bis)
Per se crabata jusqu'à l'él ,
Et dé débassés (bis)
Qué sou barrats coum' un poucel.

Capel à claque (bis)
Subré dos aoureillos de gous ,
Et la casace (bis)
Qué ten pas qué per dous boutous.

Portou' no gaoulo (bis)
Brousesco coumo de fagots ,
Et la paraoulo (bis)
Semblo your desquioussa lous pèts.

Ce n'est pas qu'en même temps le peuple ne continuât à chanter *La Carmagnole* , (son air de prédilection et qui devait reparaitre pendant longtemps dans tous ses charivariés) ; le *Chant du départ* , la *Marseillaise* , le *Réveil du peuple* , etc. , mais sous l'inspiration de circonstances , où il ne commençait à jouer qu'un rôle passif. Il se soumettait déjà à l'autorité des classes bourgeoises émancipées par la révolution , et qui reconnaissaient amplement cette soumission , en fondant , rouvrant ou restaurant des ateliers de fabrication d'où est sortie la richesse de quelques-uns et l'aisance pour tous ; ce qui constitue la véritable prospérité d'un pays.

La fin de la révolution ne touche aux chants populaires que par la recrudescence d'un sentiment de haine contre les anglais. On trouve encore , sur divers points , la trace des diverses chansons qui furent composées à l'occasion du camp de Boulogne. Un très-grand nombre de Castrais s'étaient battus à Austerlitz , la mémoire encore remplie de tous les défis à gorge déployée qui s'échangeaient six mois auparavant d'un littoral à l'autre. Ils

les disséminèrent un peu partout en rentrant dans leurs familles. La tradition les y a conservés ; et il n'est pas rare de rencontrer , au sein de nos montagnes , de jeunes garçons et de jeunes filles gardant leurs troupeaux en chantant les couplets suivants , recueillis en partie par un voyageur castrais sur la route , en très-mauvais état alors , de Lacaze de Ségats à Viane :

Air connu.

Français, le bal va se rouvrir ,
Et vous aimez la danse ;
L'allemande vient de finir
Et l'anglaise commence...
D'y figurer, tous les Français
Seront, parbleu, bien aises ;
Car s'ils n'aiment pas les Anglais ,
Ils aiment les Anglaises.

D'abord par le Pas-de-Calais
On va rentrer en danse ;
Le bruit des instruments français
Marquera la cadence ;
Et comme l'Anglais ne saura
Que de gigues anglaises ,
Bonaparte lui montrera
Des figures françaises.

On le voit par cette citation , l'Empire avait déjà détrôné la chanson purement politique. Sous son ascendant, elle était devenue exclusivement militaire ; les camps et les revues formaient en certains jours les seuls conservatoires nationaux. On y répétait, à grand renfort d'instruments de bois ou de cuivre, les airs des opéras comme *la Victoire est à nous* de la Caravane ; la marche de *la belle Arsène* ; celle de *Rolland*, que Méhul avait mis

en musique sur une vieille légende, la romance de la reine Hortense *Partant pour la Syrie*, enfin dans les dernières années le *Veillons au salut de l'Empire*, à cause du mot *Empire* qui faisait passer un premier couplet plus républicain assurément qu'impérialiste :

Veillons au salut de l'Empire,
 Veillons au maintien de nos droits;
 Si le despotisme conspire,
 Conspirons la perte des rois.

 Plutôt la mort que l'esclavage,
 C'est la devise des Français.

Les événements de 1814 et de 1815 rendirent à la chanson des masses toute sa liberté, en harmonie d'ailleurs avec les passions réactionnaires du moment. Castres, comme les principaux points du midi, profita largement de la concession. A ses portes, un de ses anciens habitants, le descendant de la famille qui avait fait bâtir Frescaty, composa les paroles et la musique d'un certain nombre de couplets qui furent vite adoptés par la ville de Toulouse et par la nôtre. Ils sont encore au fonds de toutes les mémoires contemporaines; car qui n'a pas chanté ou entendu chanter en Languedoc :

Au blanc panache, aux fleurs de lys
 Que tout bon français se rallie;
 Fidélité porte son prix,
 Par le bonheur elle est suivie.
 Ventre-saint-gris! au nom des fils
 D'Henri,
 Français, du fonds de l'âme,
 Répétons tous ce noble cri
 Chéri :
 Mon Dieu! mon Roi! ma Dame !

Outre le mérite de ses pensées naturelles, de son air très-animé, cette chanson en avait un autre, bien rare à cette époque; elle n'était offensive pour aucun des partis de la France révolutionnaire. Quel contraste au fonds et dans la forme avec ces ignobles rapsodies qui traînaient dans nos rues et que la vogue d'un jour nous forçait d'apprendre ! En voici un échantillon sur l'air du *Maréchal de Saxe*, employé plus tard dans toutes les plaintes modernes. Le couplet qui suit a trait à l'expédition malheureuse de Murat pendant le congrès de Vienne :

Prince Murat , roi de Naples ,
Trente mille homm' a perdu ;
On t'a mis la paille au cu ;
C'est l'empereur d'Allemagne.
Ah ; viens donc , petit Murat ,
Viens que nous te craignons pas.

Les insultes les plus directes, les plus personnelles, les plus grossières, formaient alors le fonds des chants populaires. Quelquefois seulement ils étaient plus collectivement expressifs ; témoin celui-ci par lequel on poursuivait les fonctionnaires du régime déchu, appelés à prêter un nouveau serment :

Air : *Du Bastringue.*

Bande de gueux , vous l'aviez prêté
Le serment à la République ;
Bande de gueux , vous l'aviez prêté
Le serment à Bonaparte.

Si le grand turc venait en France ,
Vous lui feriez la révérence ,
Et s'il vous payait grassement ,
Vous baiseriez son fondement.
Bande de gueux , etc.

Il faut s'empressez d'ajouter que ces traits offensifs n'avaient qu'un moment de durée :

Nés de la circonstance, ils mourraient avec elle.

Il est pourtant bon de le rappeler afin de constater bientôt, par comparaison, le progrès qui devait se faire dans les mœurs du peuple régénéré par la restauration même à l'aide de la paix, et de la consistance que donnèrent, sous son égide, les arts industriels, à toutes les sources de la production nationale.

Après ces élucubrations très-peu poétiques, le royalisme d'exaltation populaire sembla avoir dit son dernier mot. Il est vrai qu'il ne fut pas suivi sur ce terrain par le bonapartisme local. Celui-ci, ressuscité un moment à l'occasion des Cent-Jours, crut assez faire pour sa cause en se donnant un banquet dont on parla beaucoup alors, et en se contentant d'y manifester ses sentiments anti-bourbonniens, par un ignoble rébus en action.

Pour venger son parti, un royaliste fort spirituel racontait à qui voulait l'entendre, le toast suivant qu'il prétendait avoir été porté par le plus éloquent des convives :

« A Messieurs les Officiers du 14^e régiment de chasseurs
« à cheval, Colonel, lieutenant-colonel, chefs d'escadron,
« capitaines, lieutenants, maréchaux-de-logis, brigadiers,
« trompettes et tambours, qui par leur intrépidité nous
« ont préservés des poignards des dits nobles. »

Une année avant, la garnison de Paris ayant donné un banquet aux officiers de l'armée anglaise, russe et prussienne, le capitaine Bauquet demanda la parole pour un toast. Il monta sur la table et chanta plusieurs

couplets très adoucis d'abord, afin de pouvoir arriver au dernier où il s'exprimait ainsi :

Et si, nous prenant pour des lâches,
Vous croyez nous avoir vaincus,
Souvenez-vous que vos moustaches
Nous ont, dix ans, servi de. . . .

Ce style de l'époque, avec accompagnement de nombreux duels, fut toute la recommandation de l'auteur auprès de S. M. Louis XVIII, qui l'incorpora immédiatement dans les gardes du corps, d'où il sortit pour aller se battre à Waterloo; mais où il retrouva sa place à la seconde rentrée du roi qui exigea sa réintégration immédiate.

Vers 1820, la politique reprit son cours ordinaire, c'est-à-dire qu'elle se confina dans les hautes régions. Peu à peu le peuple donna *cette démission*, dont les coryphées du libéralisme lui faisaient honneur, mais qu'il retira si brusquement et si victorieusement aux trois journées de juillet 1830. Jusques-là, il se laissa bercer plutôt que convaincre par les chansons de Béranger. Quelques jeunes gens venus des écoles de droit les firent connaître à Castres en 1819, sans leur trouver encore un écho suffisamment préparé. Pendant dix ans elles s'adressèrent, sans succès à l'intelligence de nos compatriotes hommes du peuple. La bourgeoisie fut plus prompte à en saisir le sens, l'intention et la portée; et cela parce qu'elle devenait tous les jours libérale, de royaliste qu'elle était à la chute de l'Empire.

Dans cet intervalle de dix ans, les chants populaires de la ville de Castres furent, comme on le verra plus loin

à l'aide d'exemples, peu originaux, envahis par le reste de la France, presque déjà fondus dans l'unité nationale de langue et de littérature. Cependant on chanta, suivant les occasions, soit S. M. Charles X à son avènement au trône, soit les Grecs alors en insurrection contre les Turcs, soit M. le baron Charles Dupin, venu pour visiter en 1828 l'arrondissement de Castres qui l'avait nommé député, soit les circonstances plus ou moins travesties d'un voyage de ce dernier à Vabre, racontées sur l'air de *La bonne aventure*, ô gué ! par un ultra-royaliste de fort mauvaise humeur.

A tous ces chants se superposait peu à peu, pour les dominer bientôt exclusivement, le chant national de *Vive Henri IV*, d'un langage si gaulois, d'un caractère si ouvert, d'un esprit si français, comme le langage, le caractère et l'esprit du bon roi dont il porte le nom. C'était leur conserver à tous un génie tutélaire, sauvegardant la cordialité et la franchise qui font notre caractère national.

Le règne de Louis-Philippe fut inauguré à Castres par quelques couplets où l'on disait :

Aï coussi tout sés birat,
Baourios-tu dis l'estiou passat ?
Fasiou la listo
Per'perdre lous républicains;
Abiou en bisto
De nous trata coumo biléns;
Restas tranquillés
Jamaï nou nè bendrés à bout,
Fiers imbecillés,
Aouren toujoun lous els pertout.

Sauf le mot *imbecillés*, qui n'est pas de bonne compagnie, il y a là un progrès marqué, sur les chants popu-

laïres de la réaction de 1815. Ce progrès est plus sensible dans la pièce suivante, espèce de *Marseillaise* castraise, composée d'ailleurs sur l'air de Rouget de Lille, et qui ne manque ni d'entrain, ni d'un certain talent. Le pays l'accepta de préférence à *la Parisienne*, dont quelques traits étaient mal compris par lui. Plus vulgaire, plus commune, si l'on veut, la première répondait mieux à la situation locale des esprits. (L'auteur de cette pièce est M. le colonel de Laroque-Lafontésié)

Aïre dé la *Marseilléso*.

Ai qué counaissio mal la Franço
Lou qu'en Julliet abien per reï,
De créiré que per ordounanço
Poudio nous esquioussa la leï. (bis)
Pensabo pas que la junesso
Troubès dins cadun un souldat,
Per yé brisa soun cop d'Estat,
Coumo brisabo sa proumessio
An' un signal dounat, cadun sés rassembelat,
Marjet (bis) et dins très jouns tout sousquet acabat.

Marmoun qué toujou es dè festo
Quand cal fa la guerr' al païs,
Dé las troupos prenguet la testo
Per faire raca tout Paris. (bis)
Mes ds darré las barricados,
Pétités et grands arrengets,
Quoiqué songuessou mal armats,
Ablasigabou sas brigados,
Quand un noubel ranfort, élebat al coumbat,
Marjet (bis) et dins très jouns tout sousquet acabat.

Quand Jar'és bėjét la tournuro
Qu'a Paris lous afas prenioou,
Adouttet bité la mesuro
De se mettré sul cami neou. (bis)

Assemblét t'outo la famillo,
Amm' élo tenguet lou coussél
Et cadun s'a diguet coum' el,
Nous cal sair' alanda la grillo;
Et dès que ba fouguet, de crento d'un coumbat,
Marjet (*bis*) et dins très jouns tout sousquet acabat.

Ni Suissos, ni gardo rouyalo,
Et de gardos-dal-cors pas jés;
Acos la gardo natiounalo
Qué gardara lou reï bourjés. (*bis*)
Fara pas jonga la mitraille,
Ni maï lous canous espéta,
A mens que calgué répéta
De Jemmap' un aoutro bataillo.
Aïaro your dirio : Ammé yeou al coumbat,
Marjas (*bis*) et dins très jouns qué tout siosque acabat.

Efans de la nouvélo Franco,
Lebas lou cap, crentés pas pus,
Aquéls qué dins la balanço
Crésioou pesa maï que digus; (*bis*)
Proubas your qué Louis-Philippo
Aboun drets pot counta sur bous,
Qu'à la flambo dé sous canous
Sé cal alumaren la pipo,
Et se l'ordre bous ben, de parti pel coumbat,
Marjas (*bis*) et dins très jouns que tout siosque acabat.

Bouldrioou nous fa poou de la guerro,
Més cap de naoutrés n'és crentous,
Moustraren sé cal à la terro
Lou drapéou dé las très coulous; (*bis*)
Ammé l'aousel à las grand' serros
Espoubentabo lou pays,
Més nostre reï lou poul caousis,
Per qué nou quillé pas las terros;
Et se calcun bouillo dé plumos y araba,
Marjen (*bis*) toutis se cal, per las y counserba.

Telle est la dernière chanson politique du pays, du moins parmi celles qui ont pu y réveiller quelques échos.

Le reste s'est perdu progressivement dans l'indifférence générale. Vainement des versificateurs Albigeois, comptant sur la conformité du langage, plutôt que sur toute autre chose, essayèrent plusieurs fois, sous le gouvernement de Juillet, de glisser dans la mémoire de la population castraise, quelques éléments d'opposition démocratique, à l'aide de compositions prétendues populaires. Leur *Parizienne* de 1837, leur attaque contre *lous appanajés, dediado al paouré pople*, leur *Peyré*, imitation du *Pauvre Jacques* de Béranger, etc., etc., restèrent ici à l'état de lettre-morte. Les masses aimaient mieux apprendre et se répéter, les chants d'Emile Debreux et de Paul Dupont, colportés par quelques compagnons du tour de France, sans y attacher souvent d'autre importance que celle de chanter pour chanter.

Ce sentiment d'indifférence politique, de la part des masses, ne fut jamais plus remarquable qu'en 1840, et alors que mise au ban de l'Europe, par la coalition des puissances étrangères, à l'occasion des affaires d'Orient, la France par l'organe de M. Thiers, son premier ministre, chercha à raviver en tous lieux l'émotion révolutionnaire de 1792. Malgré les ordres venus d'en haut ; malgré du moins la tolérance affectée du pouvoir à laisser chanter dans les lieux publics l'air de l'opéra de Charles VI : *Non, non, jamais en France, l'Anglais ne régnera* ; malgré la résurrection de la *Marseillaise*, à laquelle la génération nouvelle ne comprenait pas grand chose, les échos français restèrent unanimement silencieux. Il est vrai que la politique transportée sur un terrain tout-à-fait personnel, ou traduite de plus en plus par la pratique de l'adage, *ôte-toi de là que je m'y mette*, n'intéressait pas le peuple.

Toutefois, en cherchant bien dans les chants de cette époque, on l'entend répéter presque partout la légende de Béranger, *On parlera de sa gloire, sous le chaume bien longtemps*. On le voit redevenir ainsi bonapartiste de tradition, de souvenir, ou de reconnaissance, en attendant le jour où il peut donner cours à ces sentiments par le suffrage universel du 10 décembre.

Telle fut, relativement à ses chants populaires, la position du pays Castrais, pendant ces dernières années. Vainement on fit retentir à ses oreilles, en 1848, l'air des Girondins : *Mourir pour la patrie, c'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie* ; même avant les événements du mois de juin, il était complètement oublié. Alors, dans le but d'animer les fêtes publiques de la localité, quelques personnes imaginèrent d'utiliser, à l'aide de paroles nouvelles, une série d'airs, composés et lithographiés primitivement, sous le patronage d'une loge maçonnique. Cette tentative obtint peu de succès. Cependant la musique qu'il s'agissait de rendre vulgaire dénote le talent d'un maître consommé. On pourrait la faire revivre, en l'appliquant à des sujets moraux plutôt que politiques, à quelques faits légendaires d'histoire locale, à la glorification des hommes illustres que leur naissance, ou leurs bienfaits recommandent à la vénération castraise. C'est ce qu'avait essayé de faire M. Edouard Bruguière, auteur de ces diverses compositions, en les adaptant :

1^o A un sujet pris du mot *Debout*, que la ville de Castres porte comme devise de ses armes ;

2^o A un autre sujet, emprunté à la circonstance de la réception faite dans nos murs à Henri de Bourbon, alors roi de Navarre, plus tard roi de France, sous le nom de Henri IV, le 12 mars 1585 ;

3^o A un troisième sur l'institution des *crèches*, et des *salles d'asile*, pour les enfants de la classe ouvrière ;

4^o Enfin à une série de couplets paraphrasant la pensée éminemment chrétienne de saint Jean l'évangéliste, *mes chers enfants, aimez-vous, aimez-vous !*

L'exécution de cette œuvre ne pourrait-elle pas être reprise par les directeurs actuels de nos Orphéons ? Les jeunes ouvriers qu'ils cherchent à initier à la musique, se montrent presque toujours indifférents aux paroles qu'on leur fait chanter. La plupart du temps ils n'en comprennent ni l'intention, ni la signification véritable. Aussi agissent-elles peu sur leur sens moral. C'est pourtant ce qu'il y a de plus essentiel à développer par le chant, comme par tout autre moyen artistique. Il faut espérer que cela finira par être compris. Si, en effet, la chanson politique, telle qu'on l'a faite depuis 1789, c'est-à-dire exaltée, insultante, personnelle, satirique, ou d'opposition systématique, doit disparaître, le progrès intellectuel des masses exige qu'elle soit remplacée par des leçons, des conseils et des enseignements faciles à saisir ; ce qui implique des compositions, variables de sujets suivant les localités, et d'un style différent à raison de la différence même du degré de civilisation des populations provinciales.

CHANTS DIVERS.

A part la classification des chants populaires politiques, il serait difficile d'en opérer une autre dans le mouvement d'unité mais de confusion, qui provint de la Révolution française. Chaque pays abandonné à ses instincts, à ses habitudes, à ses passions, laissa les goûts privés s'épar-

piller en dehors de toute tradition et de toute règle. Toutefois l'action prépondérante de Paris servit partout de point de ralliement. En lui empruntant, au préjudice de génie local, ses chansons et ses airs, on les vulgarisa jusques dans les plus petits centres, villes, hameaux ou villages. Il en résulta une cacophonie momentanée, mais aussi un ensemble de productions poétiques ou musicales, qui donnèrent un point d'appui aux artistes, pour se lancer dans des routes nouvelles.

Les chants populaires Castrais de ces soixante-et-dix dernières années sont une preuve de cette vérité. Pas un air nouveau appartenant en propre aux bords de l'Agoût ; pas une composition d'une originalité remarquable ; cependant dispositions de plus en plus étendues à adopter, à répéter, à communiquer aux autres, les pièces de provenance étrangère, qui peu à peu ont été presque toutes connues dans ce petit coin de terre, appelé l'arrondissement de Castres. Voilà l'état des choses en principe ; voilà le point de départ le plus fécond pour des recherches devant servir à compléter celles qui précèdent.

Pendant les vingt premières années du 19^e siècle, les chants populaires Castrais semblent se concentrer sur un théâtre tout-à-fait individuel. Le paysan, l'ouvrier poussant le rabot ou maniant l'alêne, la mère de famille allaitant son enfant, la servante s'occupant de travaux de propreté intérieure, le soldat montant sa garde, le propriétaire ou le négociant voyageant à cheval, tous chantent, mais tous ne chantent que pour eux. Cet usage acclimata parmi nous la romance, cette expression des sentiments élégiaques, laquelle n'exige souvent pour produire ses effets qu'un peu de mémoire et beaucoup de cœur. C'est là ce

que possédaient surtout ces femmes d'autrefois, élevées pour la direction et le soin du ménage, la première éducation des enfants, la compagnie d'un mari tout aux affaires du commerce ou de l'agriculture, et qui ne manquaient jamais à leur divine mission. C'est elles dont la voix a redit aux échos de nos demeures, et à nos oreilles encore vierges de toute impureté de pensée ou de langage, les délicieuses romances de Dalayrac, de Grétry, de Garat, apprises au moment même de leur publicité originelle; et, par réminiscence, celles de Marmontel, de Rousseau, de Léonard, de Boufflers, de Florian; charmants petits poèmes qui ont fait dire à Rousseau :

« Une *romance* bien faite, n'ayant rien de saillant, n'af-
« fecte pas d'abord; mais chaque couplet ajoute quelque
« chose à l'effet des précédents; l'intérêt augmente insen-
« siblement, de manière qu'on se trouve attendri jusqu'aux
« larmes, sans pouvoir dire où est le charme qui a pro-
« duit cet effet. *C'est une expérience certaine que tout ac-*
« *compagnement affaiblit cette impression.* Il ne faut pour la
« romance qu'une voix *juste, nette*, qui prononce *bien*, et
« chante *simplement*. »

Eh bien, tout cela nous était largement départi. On n'avait pas, il est vrai, encore inventé, sous prétexte d'accompagnement, l'art de couvrir la voix avec le *casserolage* du piano; on ne tenait pas au talent de filer des sons, sur des paroles inarticulées; on n'affichait nullement la prétention de remplacer la *justesse*, la *netteté*, la *simplicité* surtout, par des gazouillements de fantaisie, ou des cris à briser les plus robustes tympanes.

Mais en revanche qui de nous, musicien de nature ou d'éducation, ne s'estimerait heureux d'entendre répéter

par les mêmes voix, la même méthode, la même ignorance de certaines règles, si l'on veut, la romance de Montjourn-dain, *L'heure sonne et je vais mourir*; celle de la *Folle par amour. Quand le bien aimé reviendra* (Dalayrac, opéra de *Nina*), et le chant délicieux de Châteaubriand :

Combien j'ai douce souvenance
Du joli lieu de ma naissance,
Mà sœur, qu'ils étaient beaux ces jours
De France !
O mon pays sois mes amours toujours !

Une autre romance, d'une époque antérieure, et qui fut beaucoup chantée à Castres, après le 18 brumaire, est celle de *Pauvre Jacques* ! Quelques gens de parti ont cru plus tard que c'était un défi royaliste, parce que le même rythme avait servi à une espèce de complainte exprimant les sentiments populaires de Louis XVI, au moment même de sa condamnation. C'est une fausse conjecture. Le chant de *Pauvre Jacques* avait pour auteur, paroles et musique, M^{me} la marquise de Travanel, dont le fils ou le mari (fait très-facile à vérifier) fut le premier sous-préfet de Castres; de là il passa, deux ans après, aux fonctions de membre du Corps législatif. Pendant son séjour dans notre ville, M. de Travanel s'occupa principalement à rapprocher les partis. Pour cela il les attira dans ses salons: Il les y retint par les agréments de son éducation très-distinguée, et surtout par un talent particulier pour la musique, qu'on n'avait pas appris encore à faire tout seul. Ces rapports avec les notabilités artistiques du pays firent que celles-ci, par une flatterie de très-bon goût, recherchèrent, découvrirent et chantèrent, chez le premier magistrat du lieu, la romance de *Pauvre Jacques*. Elle avait été composée,

quelques années avant la Révolution, à l'occasion d'une vachère suisse, amenée à Trianon, et qui allait y mourir de nostalgie et d'amour pour un de ses compatriotes, lorsque par ordre de la reine Marie-Antoinette, elle fut unie à celui qu'elle aimait, et par suite radicalement guérie. Voilà le sujet du petit poème, en trois couplets, mais accompagné d'un air délicieux qui n'a pas encore vieilli, et qui ne vieillira pas, on peut le prédire, parce que la mélodie, lorsqu'elle va au cœur, reste toujours jeune.

La durée de la vogue d'une romance tient beaucoup sans doute de son mérite propre, si bien défini par Rousseau ; mais elle participe aussi des dispositions du public à la sentir, à la comprendre, à la chanter, à se l'approprier, en un mot. Cela explique pourquoi quelques-uns de ces chants sont, en certains pays, plus populaires que d'autres. Cela pourrait servir à la rigueur, pour pénétrer au fonds du caractère des nationalités diverses, de notre France devenue si compacte de mœurs et d'administration, afin de les initier plus facilement à la mélodie et à ses heureux effets de délassement ou de civilisation. Dans ce but, il a paru utile de noter ici les romances qui ont eu successivement à Castres, un retentissement exceptionnel, pendant ces cinquante dernières années, laissant aux véritables amateurs du genre le soin sinon de les faire revivre, du moins celui de leur donner un petit souvenir, dans leurs solennités philharmoniques. *Ma peine a devancé l'aurore ; Te bien aimer, ô ma chère Zélie*, de Plantade ; *Prêt à partir pour la rive africaine*, de Dalvimarc ; *la Sentinelle*, cette Marseillaise de l'Empire, comme on l'a appelée, d'Alexandre Choron (dans l'espace de deux ans il en fut vendu plus de 20,000 exemplaires) ; *l'Amandier*, de Ballochi ;

Il est trop tard et Il faut partir le ménestrel l'ordonne, de Blangini ; Vous me quittez pour aller à la gloire et Partant pour la Syrie, de la reine Hortense ; Faut l'oublier, la Petite mendicante, l'Angelus, Depuis longtemps j'aimais Adèle, de Romagnesi (cette dernière chantée pour la première fois à Castres dans un concert donné par Lavigne, premier rôle alors de l'Opéra, ainsi que François Ier à Pavie, et Revets, Oscar, ton armure brillante) ; Dormez chères amours, d'Amédée de Beauplan, nocturne délicieux, a-t-on écrit, qui parut en 1820 (il était déjà vulgarisé à Castres l'année suivante) et qui a fait le tour du monde ; Ma tante Marguerite, Mon léger bateau, l'Enlèvement, Laissez-moi le pleurer, ma mère, de notre compatriote M. Edouard Bruguière, qui voulut bien, en 1847, composer pour moi la touchante et vigoureuse mélodie de Donnez / donnez ! à l'occasion du terrible incendie de Salvages, et qu'on vient de rééditer, pour être vendue, par un membre de la cavalcade Castraise, au profit des pauvres ; Appelez-moi, je reviendrai, et Ma nacèle, de Panseron ; Dites-moi grand'mère que disiez-vous aux galants ? de Jardin ; Fleuve du Tage, de Pollet ; Portrait charmant, portrait de mon amie, de Charles Lis ; Avez-vous vu dans Barcelonne, et le Fou de Tolède, de Monpou ; la Grâce de Dieu, Ave Maria, le Soleil de ma Bretagne, de Loïsa Puget ; Jeune fille aux yeux noirs, de Théodore Labarre ; la Folle, Adieu beau rivage de France, de Grisar ; Ma Normandie, de Bérat, dont il faut constater la mort le 3 décembre 1885, pour remarquer qu'à partir de cette époque rien de saillant, rien de saisissant, rien d'aimable, pour tout dire en un mot, en fait de romance, ne s'est encore fait jour à travers ces vocalisations interminables,

cette lutte opiniâtre de la voix et du piano, cette fastidieuse répétition du récitatif dramatique de nos grands opéras modernes, qu'on nous donne tous les jours pour de la musique. Comme si la musique pouvait être chose que l'art d'aller au cœur par le sens de l'oreille.

Les chants populaires Castrais qui succédèrent à la romance, ou qui se mêlèrent avec elle sous l'action d'un sentiment général, peuvent être nommés les vaudevilles de la société bourgeoise. Les Sociétés chantantes de l'époque les mirent à la mode, sous le nom de *Caveau* ; elles les propagèrent à l'aide de recueils annuels fort recherchés, et qui suppléaient à la liberté de la presse, effacée dans la Constitution de l'an 8. La morale satirique, la chasse aux ridicules du jour, l'épicurisme ancien habillé à la moderne, tel est le fonds de ce genre de littérature, un peu sec, un peu terne, un peu guindé, mais amusant. Aussi le caractère français ne lui fit-il pas défaut. Les chanteurs de nos contrées s'emparèrent eux aussi de ce champ ouvert à la gaité, à l'insouciance, à l'art de se récréer. Ils répétèrent en chœur les joyeux refrains de Piis, de Désaugiers, d'Armand Gouffé et de tant d'autres chansonniers modernes dont les œuvres se sont perpétuées plus que le nom. C'est eux qui donnèrent une vogue nouvelle à la production bachique du menuisier de Nevers ; qui prêchèrent à large voix la morale libre du comte de Bonneval, *Nous n'avons qu'un temps à vivre* ; qui répétèrent, après le pot-pourri de *la Tentation de saint Antoine*, *la Parodie*, d'après Désaugiers de *la Représentation de la Vestale* ; et qui vulgarisèrent sur tous les tons *M. et M^{me} Denis*, *le Tableau de Paris à cinq heures du matin et à cinq heures du soir*, *Cadet Rousselle*, *le Ménage de garçon*, *la Paille*, *le Vent*.

le Cabaret, le Gascon, la Pipe de tabac, le Troubadour (de *Jean de Paris*), *l'Eloge du vin, l'Eloge de l'eau* en ce qu'elle nous fait boire du vin, enfin tout une série d'allégories, plus ou moins spirituelles, sous le titre de *l'Amour médecin, l'Amour avocat, l'Amour voyageur*, etc., etc.

C'est à cet ordre de composition qu'appartient par sa date la chanson suivante née dans la petite ville de Puylaurens et de là répandue dans toutes les autres des deux arrondissements de Castres et de Lavaur, avec un succès que n'ont pas toujours obtenu des pièces meilleures, quoique celle-ci ne soit pas mauvaise :

La Rougno.

Air de la Bourbonnaise, ou Qui potis et non potis.

Uno fillo qu'aimabi,
E què counsidérabi,
Sur qui ycou me fisabi,
Ma boulgut pla troumpa;
Ah! ah! ah! ah! ah! ah!
M'a dounado la rougno,
Soui remplit de rampougno;
Jujas qu'une bésougno
M'a sapiut proucura,
Ah! ah! etc.

Touto la neit me grati,
M'acati, mé descati,
Et moun leit sembl' un pati,
A forço de tourna.
Ah! ah! etc.
Hier lou boun sen qu'axéri,
Las ounglos mè coupéri,
Pla prep las mé raougnéri
De pocu de m'escourja.
Ah! ah! etc.

Un éfan d'Hippocrato
Qué d'aquel mal mé trato ,
Et se banto , se flato
Que la mé guérira.
Ah ! ah ! etc.
Me met la ligaturo
Qué rand la beno duro ;
Yeou tourni la figuro ,
Senti moun sang coula.
Ah ! ah ! etc.

En fébléso toumbéri ,
Né sabio pas ount n'éri ,
Et dé ta féblé qu'éri
Yeou penser' espira ;
Ah ! ah ! etc.
D'un soul pic dé lancéto
Rampliguet la paléto ;
D'uno coumpresso netto ,
Benguet me restanca .
Ah ! ah ! etc.

Per coumblo d'infourtuno ,
A la noubelo luno ,
Doublé maït m'impourtuno ,
E tourno rebrouta.
Ah ! ah ! etc.
Aï perfido , infidélo
M'as dounat la gratelo
N'ès coumo la candelo ,
N'ès pas méns cé que la.
Ah ! ah ! etc.

Digos a qué pènsabos ?
Coussi nou la gardabos ?
Perqué la me dounabos ,
Per m'en enfarfagua ?
Ah ! ah ! etc.
N'oun eï ni pax , ni trébo ;
Touto ma pel sé lèbo ,
Et lou souci mé crebo ,
Sans poudé répaousa.
Ah ! ah ! etc.

M'en boou dins la campagno,
Fuxi touto coumpagno
Mès pertout m'accoumpagno
Et nou me laiss' esta...
Ah! ah! etc.
Lou chagrin mé dégoro,
Et la rougno demoro;
Dins aquesto demoro
Yeou; mé cal entarra.
Ah! ah! etc.

Cette chanson, les cantiques de Pujol, récemment imprimés en recueil, les morceaux les plus saisissants des opéras nouveaux, tombant si facilement alors du théâtre dans les salons, et de ce dernier endroit descendant dans la rue, afin d'y prendre définitivement domicile, sans le secours de l'orgue de Barbarie, encore remplacé par la voix humaine; telle fut la part du peuple Castrais, comme de celui d'ailleurs aux poésies légères et à la musique de l'Empire. Si la chanson bachique ne tarda pas à augmenter considérablement son répertoire, ce n'est pas que l'on fut devenu tout-à-coup plus ivrogne; seulement, on subissait l'influence des exemples de la classe bourgeoise. Celle-ci avait le privilège exclusif de l'amour du vin, et du talent de la chanson à boire; il en usait largement, soit en se livrant à des bravades bachiques, soit en composant des rondes, avec accompagnement de nombreuses santés proposées bravement et bravement répondues. C'est ainsi que la ville de Castres accueillit tour à tour dans les desserts de ses repas, cette chanson :

Le bon vin,
Le matin,
Sortant de la tonne,
Vaut bien mieux que le latin
Qu'on lit en Sorbonne;
Car, etc.

Médecins, chirurgiens,
Et apothicaires,
Fi de vos *ingrédiens*
Et de vos clystères;
Car, etc.

Ou bien celle autre :

Le bon Aristote,
Cet homme divin,
Vendit sa culotte
Pour avoir du vin.

Le fameux Pompée,
Cet homme étonnant,
Vendit son épée
Pour en faire autant

Le roi d'Angleterre
N'a pas la faculté
De boire dans son verre
Quand il est cassé.

J'ai lu dans un livre,
De l'antiquité,
Que lorsqu'on est ivre,
On va se coucher.

Voici, de la même époque, trois couplets d'une chanson, dont le second appartient à d'autres pays, puisqu'on le trouve, comme type, dans la liste des différents airs, de l'ancien caveau fondé, comme on le sait, en 1733 par Piron, Collé et Crébillon fils ; mais le premier et le troisième sont bien postérieurs à celui-là, et leur auteur était Castrais.

Notre bon père Noé,
Patriarche insigne,
Nous enseigna le secret
De planter la vigne,
Mais pour ne pas boire de l'eau,
Il fit faire un gros tonneau,

Qui fut son ré, ré,
Qui fut son fu, fu,
Qui fut son refuge
Au temps du déluge.

Quand la mer Rouge apparut
A la troupe noire,
Aussitôt Pharaon crut
Qu'il fallait en boire;
Mais Moïse en homme plus fin,
Voyant que l'eau n'était pas du vin,
Il la pa, pa, pa,
Il la sa, sa, sa,
Il la passa toute,
Sans en boire goutte.

Quoique nous ne soyons pas
Au temps de Moïse,
Nous ne laissons pourtant pas
D'en faire à sa guise.
A l'exemple de ce grand saint,
Laissons l'eau prenons le vin,
La trou, trou, trou, trou,
La pin, pin, pin, pin,
La troupe infidèle,
Aura l'eau pour elle.

Enfin une ronde castraise, du temps de l'Empire, est celle qui fut chantée pour la première fois, dans une petite ville des environs, à l'occasion d'un défi que ses plus forts buveurs avaient envoyé au plus célèbre des nôtres, et auquel celui-ci répondit en se rendant sur les lieux, et en enterrant tous les convives sous la table.

Le lendemain, il fut porté en triomphe dans toutes les rues de l'endroit; le pays entier s'empressa d'acclamer à son incontestable *capacité*. La ronde dont il s'agit se chante avec une serviette sur la tête formant capuchon, et de manière que, la relevant par devant, le buveur dé-

signé puisse avaler sans être aperçu de ses voisins, mais avec obligation de représenter son verre entièrement vide. Elle a une introduction :

Frère Jean s'en va
Faire un long voyage,
De la peur qu'il a
De faire naufrage,
Il a donné tout son bien,
A son plus proche voisin,
Il a donné tout ce qu'il a
A son voisin que voilà.

(On verse le vin à la personne qui fait le voisin.)

N'auriez-vous pas vu
Le frère Lалуque,
Il était caché
Dessous sa capuche ;

(Pendant qu'il boit.)

Le frère Lалуque boit,
Et personne ne le voit,

(Il montre son verre.)

Le frère Lалуque a bu,
Et personne ne l'a vu.

(Le chœur reprend.)

Ah ! que le drôle a bien file
Tant que le vin lui a duré !...

(Une voix seule.)

Donnez à boire à celui-là
Qui filera, qui filera ;
Pendant qu'il filera
Que son voisin s'apprête,
La bonboronbette, } (bis)
La bonboronbon.

(Le chœur.)

Il file ! il file !...

Ainsi de suite, jusqu'à extinction de voix, de vin et le plus souvent de buveurs.

Les autres chants plus ou moins populaires qui succédèrent à ceux-là, sur les divers points du territoire castrais, participaient de la confusion des mœurs, au temps de la Restauration. Malgré les efforts du gouvernement, malgré les prétentions des anciennes classes sociales, jamais l'esprit d'égalité, en suivant son cours naturel, et l'impulsion que lui avaient donné la Révolution et l'Empire, ne se manifesta avec plus de puissance. La hiérarchie, à part les positions officielles et le rôle qu'elle y jouait, n'était que fictive. Sous un mouvement rétrograde en apparence, on sentait partout un courant d'opinion et d'intérêts dont le caractère moderne devait tôt ou tard prévaloir. Mais en même temps cette opposition entre la forme et le fonds, entre l'autorité et l'opinion, empêchait, comme d'autres causes l'empêchent encore, un classement définitif.

En attendant l'on chantait, non plus par voie d'ensemble, mais en laissant chacun libre d'exprimer ainsi ses goûts, ses idées, ses préventions, ses regrets ou ses espérances. Les couplets somi-épigrammatiques des pièces de Scribe étaient répétés individuellement, et récités plutôt qu'entonnés par cette espèce de psalmodie déclamée, que les acteurs du Vaudeville, des Variétés et du Gymnase avaient mise en vogue. Ce fut alors la grande époque des couplets de facture, avec leur réalisme décent, leurs vers naturels, leurs traits inoffensifs, leur portée à l'épreuve de la censure officielle, ou de la politique exagérée dans un sens ou dans un autre.

Les habitudes du pays Castrais reflétèrent tout cela. Il n'était pas rare de trouver un peu partout de ces bonnes et aimables réunions où, à table, après un repas copieusement servi, animé par la gaité la plus vive, empreint d'un laissez-aller charmant, la voix unanime des convives désignait le chanteur émérite, distingué par sa voix juste et naturelle, plutôt que par son talent musical. Celui-ci, sans se faire prier, sans invoquer l'excuse de son gosier en mauvais état, de ses nerfs irrités, de son larynx atteint par le rhume, le verre en main et la figure joyeuse, commençait par sa chanson de prédilection, toujours la même. Après celle-là, on lui en indiquait une autre, puis une autre; enfin, pour lui ménager quelques moments de repos, plusieurs de ses assistants entonnaient, ou souvent détonnaient la leur, avec un mélange de voix et de sujets, qui n'était pas sans un certain esprit. C'est ainsi qu'ont été successivement répandus, à Castres, *le Vin de Bourgogne*, *le Bon frère Etienne*, *Aimer est pour moi douce chose*, *Belle meunière en passant par ici*, *J'aime le vin, j'aime ce jus divin*, *Ah! que de peine dans la vie*, les paroles de quelques fanfares de chasse, *Vive la lithographie*, et le vaudeville satirique *Yés! qu'un capel*, venu de Toulouse, mais bien vite naturalisé par le fait même d'un vocabulaire presque identique avec le nôtre. C'est ainsi que là s'est conservée longtemps la pièce suivante qui date évidemment de la fin du 18^e siècle, comme l'indique sa forme si mythologiquement bacchique :

Sé lou tendré Cupidoun
Bol escalfa sas amouretos,
Digas-yé qu'el a besoun
De beouré cinq ou sieix rasetos,

D'aquel aimablé et precious xus
Què nous douno Bacchus.
Nous qual douncos pla pinta
Sè boulen bersifica. (bis)

Sé bous aoutrés besiès Pan
Ambé lous pastrés prep your tutto ,
Dirieis què n'an xamaï ban
De fa restanti la flaguto ,
Parcé qu'èles noou pas un traouc
Que noun siogo touxoun raouc ;
Mais quand yaon passat dé bi
Tenou xougat à rabi. (bis)

Ôn pot diré qu'un souldat
Serio seplé coumo malbo
Sè daban d'an' al coumbat
El né bebio à punto d'albo ;
Car xamaï Mars, el né farié
Balé coumo caldrié,
Canous, boumbos é fusils
Sè n'érou pas lous dousils. (bis)

Ambé soun pounxut triden
Lou diou què s'appello Neptuno ,
Fendét l'aïgo xulqu'al trenq ,
N'embexi pas sa fortune !
Aimaïrio maît milio cotx besé ,
Bacchus ambé plase
Armat de soun gros birou
Per traouca la dal cantou. (bis)

Une autre chanson, presque contemporaine de celle-là, mais exclusivement castraise, fut composée à l'occasion d'un charivari-monstre, qui pendant plus d'un mois servit de passe-temps à notre maligne et joyeuse population. Elle commença par quatre couplets dûs à la collaboration de quatre auteurs : un avoué, un avocat, un jeune négociant et un substitut du procureur du roi.

Quoiqu'ils se fussent mis, comme on le voit, en quatre pour cette œuvre, elle aurait eu évidemment peu d'éclat, si plusieurs événements successifs, d'une importance très-puérile, n'étaient venus se greffer sur le sujet principal, pour lui imprimer un caractère d'opposition à l'autorité locale, maladroitement inspirée. En voulant arrêter la chose, au lieu de la laisser s'écouler par sa pente traditionnelle ; cela ne demandait que neuf jours de tolérance, celle-ci la raviva de plus en plus, de manière à en venir à des charges de gendarmerie, et à un tout petit procès en police municipale. Ces incidents excitèrent de plus fort la verve des versificateurs castrais. Chaque soir un nouveau couplet, résumant le fait de la veille, s'ajoutait à la production primitive ; si bien qu'elle atteignit bientôt le nombre de treize.

Cette pièce existe ; elle porte la date du 4 juin 1824 ; elle est sur l'air : *Aussitôt que la lumière* ; les vers en sont faciles, trop faciles peut-être, mais parfaitement dans le genre. Voici le dernier, intitulé ; *Avis au public*, et qui fut suivi d'une obéissance immédiate de la part d'une population que n'avaient jusques-là pu réduire aucun des moyens d'intimidation essayés par l'autorité.

Abis al public.

Per ordré de la poulisso ,
Benén per vous aberti
Qué n'y a pas pus de malisso ,
Et qué lous couplets an fi.
Retiras-bous sans alarmes ,
Car la justisso né ris
Et malgré milo jeandarmos
Farien de charivaris.

Les chants qui précèdent portent chacun une date ou précise ou approximative. Cela permet de se faire une idée des mœurs locales. Ils sont d'ailleurs *populaires*, en ce sens qu'ils ont été collectifs. Plusieurs voix se sont réunies pour les mettre en circulation. Il n'en est pas ainsi de ceux qu'on retrouve dans les campagnes des environs de Castres, et qui s'y sont introduits ou maintenus suivant un mode tout-à-fait individuel et à des époques indéterminées. Le plus grand nombre doit son origine aux jeunes soldats revenant de l'armée. C'est un écho de la garnison ou du corp-de-garde ; mais un écho presque toujours dégénéré. La fusion des différents patois de la France ne se fait ordinairement qu'au détriment des uns et des autres. La langue nationale parlée correctement n'apporte là aucun remède. Elle se trouve elle-même atteinte dans sa pureté relative par les accents alsaciens, bretons, picards, provençaux ou gascons. Aussi n'est-il pas rare d'écouter souvent des mélodies ayant l'apparence de quelque chose d'original, et d'y découvrir au fonds une vieille chanson de Lattaignant, de Boufflers ou de tout autre auteur du siècle dernier, comme cela m'est arrivé en entendant dans les bois du Sidobre un jeune pâtre chanter avec une voix délicieuse, et sans manquer une note, des mots ni français, ni patois, et que je reconnus, à force d'attention, pour être la traduction libre et très-libre de celle-ci :

Ma mie, ma douce amie,
Réponds à mes amours,
Fidèle
A cette belle,
Je l'aimerai toujours.

Si j'avais cent cœurs
Ils ne seraient remplis que d'elle ;
Si j'avais cent cœurs
Aucun d'eux n'aimerait ailleurs.

Seulement le jeune pâtre y ajoutait :

Si j'étais poisson,
Je nagerais près de ma belle,
Si j'étais poisson,
Elle me prendrait à l'hameçon.
Ma mie, etc., etc.

Celle qui suit est de la même nature, et de la même transformation :

J'avais promis à ma maîtresse
De l'aimer jusques au tombeau,
Et sur la feuille d'un ormeau,
J'avais écrit cette promesse;
Mais il survint un petit vent,
Adieu la feuille et le serment.

Quoique je fasse *jisse*, *jesse*,
Quoique je fasse des faux pas,
Pourtant je ne tomberai pas,
De tous côtés je me redresse;
Dans l'obscurité de la nuit
Le flambeau du vin me conduit.

Quoiqu'il en soit de l'origine ou de la défiguration des chants populaires de nos paysans, plusieurs ne manquent pas d'un certain mérite. La mélodie en est peu caractérisée mais souvent expressive et quelquefois touchante.

Dans la première catégorie, on peut ranger les pièces suivantes :

(Airs notés n° 39.)

Dieu de bon jour, bergère,
Que fais-tu dans ces champs,
Tu souffres mille peines,
Le froid, le mauvais temps.

Et si le loup s'approche
De ton joli troupeau ,
Comment pourrais-tu seule
Défendre les agneaux ?

Monsieur le gentilhomme ,
Vous moquez-vous de moi ?
En voyant votre mine ,
N'a pas l'air d'un berger ;
Allez-vous voir vos dames ,
Les dames de votre qualité ,
Et laissez la bergère
Pour un autre berger.

Adieu , belle bergère ,
Renonce à ton bonheur ;
L'état d'un gentilhomme
Te fait beaucoup d'honneur ;
Allons , belle bergère ,
Quittez votre troupeau ,
Et dans ce beau carrosse
Gagnons mon beau château.

Ni tout votre carrosse ,
Ni vos jolis châteaux ,
Ne me mettront en peine
De quitter mon troupeau.

.

Pourquoi , belle bergère ,
Refuser ton bonheur ?
Viens faire la ronde
Tu porteras des fleurs.
— Adieu l'amour volage ,
Adieu l'amour trompeur ,
Va-t-en faire la ronde ,
Garde toutes tes fleurs.

Autres plus modernes :

(Airs notés n° 48.)

Berger, mon doux berger,
Où irons-nous garder ?
Là bas, dans la prairie,
Au bord d'un clair ruisseau,
Nous cueillerons la rose,
Le romarin nouveau.

Berger, mon doux berger,
Qu'aurons-nous pour souper ?
Nous aurons de la viande,
Nous aurons du pain blanc,
Une bonne bouteille
De rouge ou de blanc.

(Airs notés n° 40.)

Un joli militaire
A la guerre il s'en va,
A la guerre il s'en va;
Part pour la ville de Toulon,
Pour Toulon la belle ville.

Sa maîtresse est en fenêtre
Qui le regarde passer.
Mon cher amant, si tu t'en vas,
Me laisseras dans l'embarras,
Me laisseras toute seulette.

Je ne te laisse pas seulette,
De bien loin je t'écirai;
Oui, ma belle, je t'écirai;
Au régiment quand j'y serai,
Je t'écirai une lettre.

Au bout de trois semaines
La lettre n'a pas manqué,
La lettre n'a pas manqué.
Par un de ses amis passés,
Il lui fait passer la lettre.

Il a mis dessus la lettre
La belle mariez-vous ,
La belle mariez-vous ;
Car j'ai d'autre amie que vous ,
Car j'ai une autre maitresse.

Si vous avez d'autres maitresses ,
Moi j'ai d'autres amants ,
Moi j'ai d'autres amants ,
Qui me causent mille tourments.
Il m'a coûté de la peine.

S'il t'a coûté de la peine
La belle l'as bien voulu ;
N'as pas voulu te marier
Quand je t'ai fait demander ,
A présent j'en suis bien aise.

Voici une troisième pièce , d'un rythme plus soutenu, mais un peu monotone. Les paroles qui l'accompagnent servent d'ailleurs à constituer un petit tableau de genre, où l'on retrouve une partie des mœurs des habitants des campagnes, quoique peut-être pas tout-à-fait des nôtres.

(Airs notés no 41.)

Le long de la rivière, }
Tout en me promenant, } (*bis*)
J'ai entendu la voix de ma belle
Qui me chantait une chanson nouvelle.

Me suis approché d'elle
Pour l'entendre chanter ,
M'a répondu d'une amitié sincère
Mon doux ami, faut le dire à mon père.

Mariez-moi mon père
Je suis dans la saison ;
Mariez-moi mon père et donnez-moi
Celui que mon cœur aime.

Celui que ton cœur aime
Ce n'est qu'un bambocheur ;
Un bambocheur, un chercheur de querelle,
La nuit le jour un pilier de tavernes.

Un bambocheur, la belle,
Non, je ne le suis pas.
Je suis fait pour chanter et pour rire,
Et pour aimer le sentiment des filles.

Le sentiment des filles
Tu ne le sauras pas ;
Viendras ce soir, tu diras une chose,
Viendras demain, tu m'en diras une autre.

Celle-ci semble porter avec elle sa signature. C'est évidemment celle de quelque soldat poète, mais poète comme ils le sont tous en général, c'est-à-dire avec de la jeunesse dans le cœur, du jargon dans la parole, et de la vulgarité dans l'expression.

(Airs notés n° 42.)

Un dimanche matin,
En faisant la débauche,
Dedans un cabaret
Je me suis engagé ;
J'ai vu venir de loin
Mon jeune capitaine .
Q'ui m'a dit : mon ami,
Demain il faut partir.

Puisqu'il nous faut partir
Nous faut prendre la peine ;
Apporte-moi mon sac
Et mon sabre à la main.
Je ne regrette ici
Que ma chère maîtresse
Après l'avoir aimée
Me la faudra quitter.

Un beau jour en passant
Auprès de ce village,
La fantaisie me prit
De tirer *un coup de canon* ;
Ma mie Jeanneton
Était à la fenêtre
M'a dit tout en pleurant :
Adieu mon cher amant.

O Jeanneton mon cœur
De quoi tu te chagrines?
O Jeanneton mon cœur,
Ne te chagrine pas :
Je reviendrai un jour
A la fin de la campagne
Mais quand je reviendrai
Je te fiancerai.

Moralité.

Filles à marier,
Ne perdez pas courage
Il ne faut qu'un moment
Pour plaire à un amant.

La chanson qui suit est d'une bonne moralité, Elle est sur l'air *Que ne suis-je la fougère* ; cet air si commun dans le pays, et dont la diffusion même prouva son mérite.

(Airs notés, n° 43.)

De quoi pleurez-vous bergère,
Qu'avez-vous tant à pleurer ?
Hélas me suis endormie,
Mes moutons sont égarés :
Alors que dira ma mère
Quand chez moi je reviendrai ?

Ne craignez pas tant bergère ,
Ne craignez pas son courroux ,
Nous irons dire à ta mère
Que les moutons sont loin des loups ;
Donne-moi ton cœur bergère
Tu ne risques rien du tout.

Cher amant mon cœur est un gage
C'est à toi à le gagner :
J'aime mieux être bien sage
Et rester à la maison
Que non pas être volage
Et de perdre mes moutons.

Le type des chants de la seconde classification , c'est-à-dire des plus expressifs, est celui qui porte pour titre : *l'Amant trompeur*. On le trouve un peu partout dans l'arrondissement de Castres. Il est d'un caractère musical assez accentué. Quant à la partie littéraire, elle se tient juste à la hauteur de l'intelligence des masses et de leur goût pour la mesure, plutôt que pour l'harmonie des vers. D'ailleurs, ces vers évidemment composés par un homme du peuple, ne sont pas plus mauvais que ceux qu'expédient tous les ans, à certains concours, des auteurs ayant reçu une éducation plus distinguée.

(Airs notés n° 44.)

Tout en me promenant
Le long d'un bois charmant ,
J'ai entendu pleurer
Ma maitresse ;
Je me suis approché
Pour lui demander
Sa tristesse ;
Elle me répond d'abord
J'ai à pleurer mon sort
Pour avoir trop aimé
Ma jeunesse.

Adieu, l'ament trompeur,
 Tu m'as volé mon cœur
 A la plus belle fleur
 De mon âge ;
 Je trouve à propos
 Que tu es bien faux
 Et volage ;
 Mais tu reviendras un jour
 Pour avoir mon amour
 Tu ne l'auras pas davantage.

Filles à marier,
 Si l'amour m'a trompé
 Prenez exemple à moi,
 Je vous en prie,
 Car tous les garçons
 Sont de vrais lurons,
 Des enjoleurs de filles
 Puis après quand l'auront fait,
 Ne reviendront jamais,
 Puis après quand l'auront fait
 Leur folie.

Enfin voici deux véritables romances, d'auteurs inconnus, et charmantes d'expression comme de sentiment. Je les ai reçues d'un de nos compatriotes les plus compétents en matière musicale; l'une d'elles, la seconde, porte cette annotation de sa main, *très remarquable*. Du reste, il faut bien croire que cette composition dénote une certaine supériorité, puisque chantée, presqu'en tête à tête, pendant l'entr'acte d'un concert donné par les demoiselles Ferni, elle parla si bien à leur cœur, que ces deux virtuoses, quoiqu'enivrées déjà par les applaudissements que leur talent venait de susciter, oublièrent tout-à-coup leurs sensations d'amour propre, pour se livrer entièrement au plaisir de verser des larmes. Ces larmes sont restées gravées dans mon souvenir, et plus tard ayant

eu à demander compte à nos savants musiciens, du peu d'effet qu'ils produisaient sur les masses, je les ai invoquées en confirmation de ce principe : Rien ne va à l'âme que ce qui en sort.

La Prospère.

(Airs notés n° 45.)

Un beau dragon s'en va
Trouver son capitaine ;
Bonjour mon capitaine ,
Donnez-moi mon congé ,
Pour aller voir Prospère
Celle qu'ai tant aimé

Le capitaine lui répond :
Voilà ton portefeuille , (*bis*)
Tou joli passeport ,
Va-t-en voir la Prospère ,
Tu reviendras d'abord.

Le beau dragon s'en va
Au château de son père ;
Bonjour , mes père et mère ,
Frères même et parents ,
Sans oublier Prospère ,
Celle que j'aime tant.

Son père lui répond :
Ta Prospère elle est morte; (*bis*)
Elle n'est point ici ,
Son corps il est en terre ,
Son âme en paradis.

Le beau dragon s'en va
Pleurer dessus sa tombe.
Réveille-toi , Prospère ,
Pour la dernière fois ,
Mon cœur se désespère ,
Je veux mourir pour toi.

Et le dragon s'en va
Trouver son capitaine.
Bonjour, mon capitaine,
Me voilà de retour;
Ma Prospère elle est morte,
Je veux servir toujours

Pierre.

(Airs notés n° 46.)

Quand Pierre partit pour l'armée,
Trois ans il resta;
Trois ans il resta.
Laisant son amie à Grenoble,
Longtemps il pleura,
Longtemps il pleura,

S'en va trouver son capitaine,
Donnez-moi mon congé:
Donnez-moi mon congé;
Pour aller voir ma mie à Grenoble
Se meurt de regret,
Se meurt de regret.

Quand Pierre fut sur la montagne
Entend à sonner,
Entend à sonner;
Il met alors genoux à terre,
Se met à prier,
Se met à prier.

Dit aux bergères qui l'emportent,
Laissez-moi la voir,
Laissez-moi la voir;
On découvrit son beau visage,
Lui prit un baiser,
Lui prit un baiser.

La première fois que Pierre l'embrasse
Pierre soupira,
Pierré soupira;
La seconde fois que Pierre l'embrasse

Pierre trépassa ,
Pierre trépassa.

Que dirent les gens de Grenoble
De deux amoureux ,
De deux amoureux ?
Ils s'aimaient tant l'un et l'autre ,
Sont morts tous les deux .
Sont morts tous les deux

Voilà le *summum* de la poésie populaire du pays Castrais. Voilà la pièce *très-remarquable* qui en résume l'esprit et le sentiment, la forme et le fonds, le style et la pensée. Il y a là, sans doute, beaucoup d'incorrections, des rimes nulles, une mesure souvent insuffisante ou exagérée, même de nombreuses fautes de langue; mais en même temps quelle naïve simplicité, quelle vérité naturelle, quel cri du cœur pour tout dire en deux mots! Toutes choses auxquelles le peuple n'est jamais insensible, et qu'il perpétue au milieu de l'assèchement général de notre époque si rationaliste et si froidement mathématicienne, qu'elle semble toujours tentée de dire comme d'Alembert : qu'est-ce que cela prouve? Faites chanter la romauce de *Pierre* par une voix juste, mais accompagnée d'un cœur de même nature, et vous produirez, j'en suis sûr, l'effet qui se révélait dans les pleurs des demoiselles Ferni, cette dernière consécration du mérite des chants de notre beau pays.

La nomenclature qui vient d'être faite serait incomplète si l'on n'y ajoutait un mot en faveur de quelques productions d'une actualité évidente. Ce sont des rondes ou des bourrées d'un mouvement accéléré, d'une facture peu re-

cherchée, mais destinées peut-être à conserver le dialecte castrais par la tradition, aujourd'hui que l'écriture ou la presse dédaignent de lui prêter leur concours. Il ne serait pas mal pourtant que l'ouvrier, pendant les ennuis de son travail, eût à son usage quelques mélodies sur des paroles qu'il pourrait comprendre. Si, au sortir des écoles primaires, il ne lit plus, c'est qu'il ne trouve autour de lui aucun livre écrit dans la langue de sa pensée et de ses habitudes. Il en sera de même, croyez-le, de ces chœurs, de ces romances, de ces grands morceaux de musique, qui constituent le répertoire des Orphéons. Ce sera du son pour du son, des exercices à l'aide de la voix, de la gymnastique en un mot, sans portée morale, sans résultat social, sans élément civilisateur. Pourtant l'art comme la politique doit avoir son suffrage universel ; quelle que soit la puissance de l'homme de génie qui trouve dans lui-même de grandes et admirables inspirations, c'est toujours au public qu'il doit aboutir, afin de donner à ses œuvres, leur véritable but d'agrément, de science ou d'amélioration. Or, le public se compose, non pas d'un certain nombre de sots, comme le disait Champfort, mais de tout le monde, savants et ignorants, musiciens et non musiciens, acteurs et auditeurs ; c'est donc à cette masse compacte, confuse, mais instinctivement impressionnable qu'il faut s'adresser. Sollicitée avec talent, avec sympathie, avec à propos, soyez sûr qu'elle a ce qu'il faut pour vous répondre.

En attendant, il est bon de constater les pièces principales, par lesquelles, livrée à ses propres mouvements, elle a apporté son contingent au répertoire mélodique du pays Castrais.

Celle-ci appartient beaucoup plus à la campagne qu'à

la ville. La chanson suivante se chante sur un air différent suivant les localités de la plaine ou de la montagne, ce qui semble répondre aux deux accents bien tranchés qui distinguent les habitants de cette double région.

(Air notés nos 35 et 47.)

Pastoureleto l'outre jour
Siétado su l'erbetto, etc.

Dans le même genre, on chante encore, mais particulièrement à Castres, sur des airs très-animés, et dont on pourrait composer de charmants quadrilles :

1° *Y en a une fillo dins aquesté cartié*, etc. etc., (n° 30) ;
2° *Lou méro n'a jujat un porc*, etc., (n° 29) ; 3° *Lou bal das peliocs* (n° 31), sur un air qui rappelle très-bien l'air devenu si populaire *des Fraises*, après être passé par le gosier de *Marie Cabel* ; 4° *Naneto, Nanoun* (n° 38) ; 5° *A toutos yé cal* (n° 34) ; 6° *Servez-vous de la boussole* (n° 32).

Il faut se hâter d'arriver à une dernière citation. Elle couronnera dignement notre œuvre de patience et de patriotisme. La pièce qui va être reproduite est toute moderne. C'est, on pourrait le dire, le chant du cigne de la muse castraise. Il est vrai que le grand enchanteur de notre contrée, M. Edouard Bruguière, a composé pour elle une de ses plus touchantes mélodies. Il semble impossible de la lire ou de l'entendre chanter, sans attendrissement. La poésie en est très-régulière, parfaitement conforme à l'idiôme du pays, et, si ce n'était qu'on y sent trop encore la pensée française et la traduction de cette pensée, en mots patois, elle résoudrait, on peut le croire, le problème

de la chanson appliquée à l'enseignement populaire. Celui qui, s'adressant au sentiment le plus pur des masses, cherche à l'améliorer, doit trouver dans l'art musical un abondant secours. Quoiqu'il en soit de ce commentaire sur un poème vraiment remarquable, le voici :

Margarideto (élegio).

Musico de M. Edouard Bruguiero.

Aourios poucut mé rendr' hurouso,
Aourios poucut rendré jalouso
Maï d'uno fillo dé moun sort ;
Aro laïssam' à ma tristesso,
L'òbjet dé ma justo tendresso.
Es mort ! es mort !

Quand benio passa la soirado,
Sous éls, à moun amo jarmado,
Proumetioou un ta grand bounhur !
Ero tant soumés, tant hounesté !
Soun amour èro tant moudesté,
Tant pur ! tant pur !

Me disio souben : « Si ta maire
« A nostrés désirs bol coumplaire,
« Et nous permet de trouca l' cor,
« Per tu sareï pla maït qu'un frero ;
« Elo, l'aïmareï coumo s'éro
« Ma sor, ma sor. »

De las flous qué moun cor aïmahò
Cado dimenjë mé pourtabò
Un bouquet frescomen cuillit,
Aro, per adouci ma péno,
Né pas qu'un branquet dé berbéno,
Fanit, fanit.

Semblo que ba pressentisquessé,
Yeou boulio pas que partiguessé,

Mais escouterets par ma boux ;
El disio : « Dins dous an , ma chéro ,
« Me beyras à la boutounièr
« La croux. la croux!...

« Sios tranquillo , Margarideto ,
« Cregni pas cap de bayounetto ,
« Ni cap dé fusil estrangé. »
Atal disio , dins soun couratjé ,
Pourtant es toumbat sn'l rivatjé
D'Algé , d'Algé!...

La croux!.. paourot!.. dins sa pensado
L'aourio boulgut abé gagnado
Per me plaitré , per m'hounoura.
Yeou , sus sa croux , al cémentéri
Cado ser , aniré , ba' spéri ,
Ploura! ploura!

L'abets laïssat an' à la guerro...
Aro n'è pas rés su la terro
Per me counsoula d'el Bitor...
Al cel , ount és anat m'attendré ,
Y baou pourta fidel , et tendré
Moun cor , moun cor.

Résumé. — Les chants populaires du pays Castrais sont nombreux, originaux, presque toujours décents, d'un bon rythme et d'une mélodie facile.

Leur apparition au moyen âge ne saurait être douteuse ; elle se rattache au règne des *troubadours* ; eux qui *trouvaient* les motifs de leurs romances , alors que les gens d'église les mettaient en musique ; cependant il ne reste rien des mélodies de cette époque , rien du moins qui puisse se prêter à une classification quelconque.

Le 16^e siècle , principalement après l'œuvre de Pales-trina , a vu se vulgariser à la suite de l'imprimerie et de

la Réforme quelques chants légendaires, historiques, ou de mœurs locales, parmi lesquels se distinguent la ballade de la *Mayrastro* et les chansons de Goudouli ; le terroir castrais a servi de théâtre alors à la diffusion des uns et des autres.

Ses chansons ont été fortement comprimées, dans leur essence, si ce n'est tout-à-fait anéanties, par la politique de Richelieu et de Louis XIV, voulant tout ramener à l'unité de pouvoir et de langage, comme le prouvent les travaux de l'Académie de Castres. Les circonstances malheureuses du pays de Languedoc, ont continué cet état de choses jusqu'à l'avènement de Louis XV.

Alors ont pris place, dans la littérature du peuple de Castres, les *rondes*, les *bourrées*, les *cantiques*, les *noëls*, les *chants d'amour*, les *chansons bacchiques*, *anecdotiques* et *satiriques*.

La Révolution française a inauguré la chanson politique, mais avec un principe qui a dû lui enlever toute espèce d'originalité locale ; Castres a suivi ce mouvement, mais sans lui rien imprimer de remarquable, quant à la peinture des mœurs de ses habitants.

Pendant ces cinquante dernières années, les chants populaires ont puisé à toutes les sources, les déviant peu à peu, suivant une satisfaction individuelle ; cependant on en peut trouver de dignes d'un certain intérêt, comme sont quelques romances, entr'autres la *Prospère*, et *Pierre* et l'élégie toute nouvelle appelée *Margarideto*.

FIN.

TABLE ANALYTIQUE.

INTRODUCTION.

Objets des chants populaires, page 1. — Leur mérite absolu et relatif, p. 2. — Division de l'ouvrage, p. 3.

PREMIÈRE PARTIE.

MOYEN AGE. — Les chants des troubadours, p. 3. — Caractère des mélodies à cette première époque, p. 4. — Influence des hymnes religieux, p. 5. — Variété du mode et du rythme, p. 7. — Conclusion, p. 8.

DEUXIÈME PARTIE.

RENAISSANCE ET RÉFORME. — Chants légendaires au 16^e siècle, p. 9. — Art musical en 1555, p. 10. — Premiers couplets politiques, p. 11. — Ballade de *la Mayrastro*, p. 12. — Rôle des chanteurs locaux sous Henri IV et Louis XIII, p. 15. — Goudelin, son action populaire et philologique, p. 16. — Exemples, p. 17.

TROISIÈME PARTIE.

DE LOUIS XIII A LOUIS XV. — *La chambre de l'édit*, son rôle civilisateur, p. 21. — Premières troupes de comédiens à Castres, p. 23. — Sujet des chansons contemporaines, p. 25. — Louis XIV; *Au clair de la lune*; *Aussitôt que la lumière*; *Malbrough*, p. 25.

QUATRIÈME PARTIE.

LOUIS XV ET LOUIS XVI. — PONTNEUFS. — *Adiou paouré, adiou paouré carnabal*, p. 29. — *Quant te cousterou, lous esclots*, p. 30. — *Son ! son ! son ! béni ! béni ! béni !* p. 31.

RONDES. — *Lou nostr' aze es baouch ; La laouzelto amei el' pioussou*, p. 33. — *Quan lou paouré homé ben' dal camp*, p. 35.

CANTIQUES. — Caractère de ce genre de composition et de ses principaux recueils, p. 38.

NOELS. — Daubian et Pujol, auteurs Castrais ; leur œuvre, p. 40. — Noël dit du Séminaire, commenté, p. 43.

CHANTS D'AMOUR. — *Ah ! vous dirai-je maman ; Un joun dins lou bouscatjé*, p. 51. — *Soui un aouzel dé passajé*, p. 52. — *L'agnel que m'as dounat*, p. 55. — *Dins un bousquet*, p. 56. — *Lou farou*, p. 58. — *Pastouro trop aymado*, p. 59. — *Cansou d'un biel*, p. 61. — Chanson Toulousaine anecdotique, p. 63. — *Bous diro papa, bous diro mama*, p. 65.

CHANTS BACCHIQUES. — *La fenno ibrougno*, p. 67. — *Coumpagnous d'en anen, anen*, p. 68. — *Margot*, p. 71.

CHANSONS HISTORIQUES, ANECDOTIQUES ET SATIRIQUES. — *La claire fontaine*, p. 74. — *Le rossignol des bois*, p. 77. — *L'abanturo ou Al cantou dal mouli*, p. 81. — *Tu paouré Batisto*, p. 84. — *Jean de la Rioule*, p. 85. — *La bieillo ranço*, p. 87. — Pimprenelle et M. de Miramont, p. 88. — Conclusion, p. 90.

CINQUIÈME PARTIE.

CHANTS POLITIQUES. — La Révolution française et son influence morale, p. 91. — La chanson depuis 1789, p. 93. — *La Carmagnole*, p. 96. — Pastorale allégorique sur les prêtres assermentés, p. 97. — *La Marianno*, p. 99. — *Al bal das muscadins*, p. 100. — Chants contre les Anglais, p. 102. — 1815 et la Réaction, p. 103. — Règne de Louis - Philippe; la Marseillaise castraise, p. 108. — Dernières dispositions populaires; *Chants divers*; appréciation morale; p. 113. — La romance, son caractère, p. 114. — *Pauvre Jacques*, p. 115. — Autres, p. 117. — *La rougno*; chansons de table, p. 120. — *Sé lou tendré Cupidoun*, p. 126. — Charivari de 1824, p. 128. — Sujets populaires, p. 129. — *Dieu de bonjour, bergère*, p. 130. — *Un joli militaire*, p. 132. — *Le long de la rivière*, p. 133. — *Un dimanche matin*, p. 134. — *De quoi pleurez-vous, bergère*, p. 135. — *Tout en me promenant*, p. 136. — *La Prospère*, p. 138. — *Pierre*, p. 139. — *Margarideto*, p. 143.

Résumé, p. 144.

Acme
Bookbinding Co., Inc.
100 Cambridge St.
Charlestown, MA 02129

THE BORROWER WILL BE CHARGED
AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS
NOT RETURNED TO THE LIBRARY
ON OR BEFORE THE LAST DATE
STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF
OVERDUE NOTICES DOES NOT
EXEMPT THE BORROWER FROM
OVERDUE FEES.

CANCELLED

2478971

NOV 05 1988 ILL
NOV 07 1988

20243.22

Chants populaires du pays castrais.

Widener Library

002922986



3 2044 089 071 385